

الدكتور ناصر الحافى

من اصطلاحات الأدب الغربى



دار المعارف بمصر

الدكتور ناصر الحاني

من اصطلاحات الأدب الغربي

الإحيائية ، التعبيرية ، الحوار ، الحقوق ، الخيالية ،
الدادية ، الرمزية ، السيرة ، الأفلاطونية ، المأساة ،
المسرحية ، المقالة ، وغيرها . . .



دار المعارف بمصر

ملتزم الطبع والنشر : دار المعارف بمصر - ه شارع ماسبيرو - القاهرة

فهرست الكتاب

الصفحة	الموضوع
٩	المقدمة
	الألف
١٥	الإحيائية (النزعة) (Mumanism)
١٩	الأركادى (Arcadia)
٦٨	الأغسطسى (العصر) (Augustan-Age)
١٨	الافتتاح (Prologue)
٧٣	الأفلاطونية (Platonism)
٢٠	الأقصوصة (Short Story)
٢٤	الإليجي (الشعر) (Elegy)
٢٥	الإيماجية (Imagism)
	الباء
٢٧	البدائية (Primitivism)
	التاء
٢٩	التعبيرية (Expressionism)
٣١	التعليمى (الشعر) (Didactic Poetry)
٣٣	تيار الوعي (Stream of Consciousness)
	الجيم
٣٤	البحق (فرقة المغنين) (Chorus)

الحاء

٣٥	.	.	.	حركة إحياء التراث الكلتى (Celtic Renaissance)
٣٦	.	.	.	الحكاية الغنائية (Ballad)
٣٨	.	.	.	الحيوانى (القصص) (Beast Epic)
٣٩	.	.	.	الحوار (Dialogue)

الخاء

٤١	.	.	.	الخاتمة (Epilogue)
----	---	---	---	--------------------

الدال

٤٣	.	.	.	الدادية (Dadism).
----	---	---	---	-------------------

الراء

٤٤	.	.	.	الرعاىى (الشعر) (Pastoral Order)
٤٦	.	.	.	الروزى (المذهب) (Symbolism)
٤٨	.	.	.	رواد الإصلاح (Arcopagus)
٤٩	.	.	.	الرومانتى (المذهب) (Romanticism)
٥٢	.	.	.	رواية البيكارسلك (Picaresque Novel)

السين

٥٣	.	.	.	الأسطورة (Fable)
٥٥	.	.	.	الساخر (الأسلوب) (Burlesque)
٥٦	.	.	.	السيرة (Biography)

الشين

- شاعر البلاط (أو أمير الشعراء) (Poet-Laureate) . . . ٥٨
 الشعر العامي (مدرسة) (The Cockney School of Poetry) . ٥٩
 الشوكة الفضية (مدرسة) (Silver Fork School) . . . ٦٠

الطاء

- الطبيعي (المذهب) (Naturalism) ٦٠

العين

- العاطفية (Sentimentalism) ٦٣
 عصر النهضة (Renaissance) ٦٤

الغين

- الغنائى (الشعر) (Lyric) ٦٩

الفاء

- العصر الفكتورى (Victorian) ٧٥
 فوق الطبيعة (مذهب ما) (Surrealism) ٧٥

القاف

- القصصى (الشعر) (Epic) ٧٧
 القول المأثور (Epigram) ٧٩

الكاف

٨١	الكبائر السبع (The Seven Deadly Sins)
٨٢	الكتب الدينية الأصيلة (Canon)
٨٢	الكتب الرخيصة (Cheap Books)
٨٣	الكلاسية (Classicism)

الميم

٨٦	المأساة (Tragedy)
٨٧	المأساة السنيكية (Senecan Tragedy)
٨٨	المأساة اللاهية (Tragi-Comedy)
٨٨	المدينة الفاضلة (Utopia)
٨٩	المستقبلية (المدرسة) (Futurism)
٩١	المسرحية (Drama)
٩٤	المسرحية (الإخبارية) (Chronicle Play)
٩٧	مسرحية (البلاط) (Court Drama)
٩٥	المسرحية الخلقية (Morality Play)
٩٦	المسرحية (الدينية) (Liturgical Play)
٩٧	المسرحية (غير التمثيلية) (Closet Drama)
٩٨	مسرحية (المفاجآت) (Melodrama)
٩٩	المسرحية (الموسيقية) (Music Drama)
٩٩	المشكوك به من العهد القديم (Apocryphae)
١٠٠	المقالة (Essay)
١٠٢	المقطع (Idyl)

الصفحة

١٠٣	المقنعة (Masque)
١٠٤	المهابة (Comedy)
١٠٦	المهابة الخلقية (Comedy of Humors)
١٠٥	مهابة السلوك (Comedy of Manners)
١٠٧	المهابة (الصامتة) (Pantomime)
١٠٨	المنظرة (Debat)
١٠٩	المونولوج المسرحي (Dramatic Monologue)
١١٠	المهزلة (Farce)

النون

١١١	ندوة الحوارب الزرقاء (Blue Stocking)
١١٢	النقد الأدبي (Literary Criticism)
١٢٠	الانطباعية (المدرسة) (Impressionism)

الواو

١٢٣	الواقعي (المذهب) (Realism)
١٢٦	الوحدات الثلاث (The Unities)

مقدمة

لا مرأى في أن العرب لم يعرفوا عن أدب اليونان كثيراً ، أما تأثير مفكرهم في النقد الأدبي العباسي فلا مرأى فيه ، فقد ترجم كتاب « فن الشعر » لأرسطوطاليس ، وتجد تأثير النقد اليوناني واضحاً في كتاب « نقد الشعر » لقدامة بن جعفر وفي كتابات النقاد الذين أتوا بعده ، وهذا ما لا يختلف فيه النقاد والمؤرخون ؛ أما إنهم عرفوا فلسفتهم وطبهم ونقلوا عن هذين العلمين خاصة الشيء الكثير فهذا من الحقائق المقررة .

وليس يعني سبب صفح العرب عن أدب اليونان وأدب غيرهم من الأمم التي جاورتهم أو اتصلت بهم كفارس والهند ، لأن كثيراً من النقاد حاولوا أن يعللوا هذه الظاهرة ويبحثوا عن أسبابها .

وإذا كان العرب قد اعتقدوا زمناً طويلاً بأن أدبهم أغناهم عن آداب الأمم الأخرى ، وأن دنياهم تستطيع العيش على نتاج أفئذهم ، فإن عالم اليوم لا يحتمل أن تنفرد أمة بما عندها من علم أو فن أو تسد منافذها دون التيارات الوافدة من الأنحاء البعيدة والقريبة . فلقد صغرت الأرض وانكمشت دروبها ، وصارت المدارس الأدبية تشرق وتغرب لا تعرف لها قراراً ولا استقراراً . ولقد شرقت اصطلاحات وتعابير أدبية من الغرب شأنها شأن سيل من الاصطلاحات العلمية والاجتماعية والفلسفية والاقتصادية وصرنا نقرأ عن هذه ونتقصى أخبارها وسير أعلامها ونتأجهم الفكري .

وتغلغل بعضها بنفوس أدبائنا ، وطبعوا بطابعها وانقسموا طبقات وفرقاً تعضد كل منها رأياً أو مدرسة هناك .

ولم يكن العهد بهذه التيارات قريباً ، فقد شهدته البلاد العربية منذ القرن الماضي وإن تفاوتت زمناً ومدى . فصر سبقت إليها وتلتها البلاد العربية الأخرى . ونحن لا ننكر ما أسداه بعض الأعلام بهذا الميدان ، إذ حاولوا أن يعرفوا

ببعض المدارس الأدبية الغربية، وبيعض الاصطلاحات الأدبية ولكن هذا الذى حاولوه لم يتهياً له أن يشمل طائفة كبيرة وافية، فلم نجد كتاباً منفرداً يختص بها ليكون مرجعاً للقارئ العربى أو مدخلاً عاماً كما هو شأن كتاب « قصة الأدب فى العالم » مثلاً الذى عرض لآداب الأمم المختلفة فسد ثغرة فى العربية وأسدى مصنفاه (المرحوم أحمد أمين والدكتور زكى نجيب محمود) خدمة جليلة .

وما دمت قد ذكرت (قصة الأدب فى العالم) فإن الإنصاف يدعونى إلى أن أذكر محاولة الأستاذ (أحمد حسن الزيات) قبل أكثر من عشرين عاماً ؛ فقد كتب ^(١) عن (الرواية المسرحية) و (المأساة) و (الملهة) و (المأساة العصرية وأنواعها) فصولاً لا أعرف فى العربية ما يدانيها . ولو هيا الله (للأستاذ الزيات) ما أسلمه إلى إضافة اصطلاحات أدبية أخرى لنفع أدبنا وجيلنا نفعاً كبيراً كما نفعتنا (الرسالة) وكتبه القيمة .

ومهما يكن من شيء ، فإن بعض الأدباء قد عنوا بتحليل بعض الاصطلاحات الأدبية الغربية وخاصة ما يسمى منها (مدارس) كالرمزية والواقعية والرومانسية وغير هذه ، وراح بعضهم إلى كتابة كتب مستقلة عن (فنون) أو (صور) الأدب الغربى كالسيرة والقصة والأقصوصة وغيرها ^(٢) .

ونحن لا نشك فى أن هذه المحاولات القيمة نتيجة ما ذكرنا من حاجة أدبنا إلى الكشف عما امتلأت به الآداب الغربية من اصطلاحات وحاجة شبابنا وجيلنا إلى هذا التراث الغربى الذى تغلغل فى الحياة وصار لا غنى عنه .

ولكننا ما زلنا نرى أن أدبنا يعوزه المراجع العامة التى تضم طائفة كبيرة من الاصطلاحات وتشرحها شرحاً سليماً بعيداً عن الإسهاب الذى يحتمله الكتاب المنفرد أو المقالة الطويلة . وليس هذا فى الأدب حسب بل فى النواحي الفكرية

(١) نشرها بكتابه (فى أصول الأدب) (الجزء الأول) - مطبعة التأليف والترجمة والنشر

عام ١٩٣٥ .

(٢) أشير خاصة إلى مجموعة (النقد) التى تنشرها (دار بيروت للطباعة والنشر) .

والعلمية كلها ؛ فلقد سادت بأوروبا (المعلّمة) Encyclopaedia وصغرت (المعلّمت) هناك وكبرت ، وصار هذا التفاوت بحجمها عوناً على اقتنائها . فليس صعباً أن يجد كل ضالته ، وليس يعينى هنا أن أذكر بعض هذه (المعلّمت) العامة لأنها معروفة . ولقد تهيأ لبعض فروع المعرفة أن تخصص (بمعلّمت) وقفت لها ، ولم تجزها إلى ما لا يدخل في نطاقها . ولعل من أشهر (المعلّمت) الأدبية الصغيرة (معلّمة كاسل للأدب العالمى) ^(١) التى تتضمن مجلدين ، وتضم مقالات وافية عن كل اصطلاح أدبى غربى وعن آداب الأمم الأخرى ، وأشهر الأعلام والكتب . ومعلّمة كهذه تكون مرجعاً عاماً يحفل به تلامذة الأدب وغيرهم .

ونجد أيضاً كتاباً صغيرة تسمى (دليل القارئ) Reader's Guide تغنيه عن الرجوع إلى معلّمة كبيرة لأن الغرض أن يكشف عما غم عليه أو يقف على جوانب عامة عن الاصطلاح الأدبى أو أدب أمة معينة أو علم معلوم . وقد أعجبت بكتاب ظهر قبل مدة في الولايات المتحدة الأمريكية ، وأعيد طبعه قبل عام بعد أن أضيف إليه شىء كثير ، وعنوانه (معجم الأدب الإنكليزى) : دليل مختصر على المؤلفين والكتب وأزمانها ، وصور الشعر والاصطلاحات الأدبية ^(٢) . ضم هذا الكتاب ثلاثة فصول كبيرة يشمل أولها بعض أعلام الأدب الإنكليزى والثانى منها شيئاً عن بعض النتاج الأدبى - بصوره المختلفة - الذى انحدر مؤلفوه في طيات النسيان وضاعت أسماؤهم ، وضم الثالث طائفة من الاصطلاحات الأدبية . ورأيت أننا نفتقر إلى ما يشبه هذا الدليل فرحت أجاريه وأعرب عنه ، ولكننى حاولت أن أفصل القول عن كل مادة لتكون أشمل وأعم ، واستعنت بالمعلّمتين (الأميركية والبريطانية) خاصة و (بمعلّمة كاسل الأدبية) بجانب كتب تاريخ الأدب التى عنيت بهذه الدراسة . وتعمدت ألا

(١) Cassell's Encyclopaedia

(٢) A Dictionary of English Literature: A Concise Reader's Guide to

Authors, Titles, Chronology, Verse Forms, and Literary Terms. By Homer A. Watt and William W. Watt Barnes & Noble, Inc. New York.

أوغل بتفاصيل قد تسلمنى إلى الإطالة التي لا يحتملها المنهج الذي رسمت ،
والغاية التي توخيت .

* * *

وإذا كان أدبنا خلواً من (دليل للقراء) أو ما يشبهه ، فإنه خلواً أيضاً
من اصطلاحات عربية معروفة تقابل هذه الاصطلاحات الأدبية الأجنبية ،
وهذه مشكلة ما زالت قائمة لا في عالم الأدب حسب ، بل في المعارف كلها التي
أقبلت علينا من أوربا . وحسبك أن اصطلاحات العلوم الطبيعية والرياضية التي
تغص بها كتب الناشئة في مدارسنا لم تعرف التنسيق والتوحيد ، وإننا ما زلنا في
العراق نستخدم عشرات الاصطلاحات التي قد لا تجد قبولا في مصر أو سورية.
وقل الأمر نفسه عما هناك إذا ما جاءنا .

ولقد حاولت اللجنة الثقافية (بجامعة الدول العربية) محاولات قيمة
ناجحة بهذا الميدان ، وهي سائرة قدماً لتوحيد المصطلحات تدريجاً .
ولا بد لي أن أطرى ما اصطلاح عليه (الأستاذ الزيات) و (الأستاذ أحمد
أمين) و (الدكتور زكي نجيب محمود) خاصة . فلقد حاولت أن أفيد من
بعض ما عربوه . ولا أشك في أن بعض القراء سيخالفونني في إثارة هذا الاصطلاح
أو ذاك ، وسيرون أن لفظة تفضل لفظة ، وتعبيراً يشرف تعبيراً . ويصدق هذا
على كثير من المصطلحات التي يتبناها الذين يعنون بالعلوم أيضاً ، لأن الأمر
— في الأدب خاصة — سيظل موكولاً بالذوق ، وما يؤثر المعرب نفسه ، ما دام
الأدب خلواً من اصطلاحات أقرتها مجامعنا اللغوية أو أجمع عليها أعلام أدبنا .

* * *

وبعد :

فلا بد لي قبل أن أختتم كلمتي هذه أن أشكر صديق الأستاذ (عبد الجبار
المطلبي) فقد أعانني على كتابة بعض المواد ^(١) وتهذيب المجموعة كلها ، وأن

(١) كتب : البدائية : الخاتمة . الشعر الغنائي : القول المأثور . الافتتاح . عصر النهضة .
الكلاسيكية . العاطفية . رواية اليكارسك . والأقصصة .

أشير إلى أنني آثرت أن أذكر أسماء الأعلام والمصطلحات باللغة الإنكليزية
آخر كل مقالة لأبعد المقالات عما قد يتعثر به بعض القراء ، ولتكون هذه
الأسماء مجتمعة دون الذين يرغبون في الوقوف عليها كما عرفتكم أوروبا ؛ والله نرجو
أن يهيئ لهذا الميدان دراسة شاملة تخرج (بمعلمة) أدبية أو دليل أدبي أشمل
من هذا وأكثر نفعا .

ناصر الحاني

النزعة الإحيائية^(١)

يراد بالنزعة الإحيائية الدعوة التي ظهرت في عصر النهضة مبشرة بالدراسة التي يطلق عليها العلوم الأدبية أو الكلاسيكية – اللاتينية واليونانية . وقد وجدت هذه النزعة بإيطالية – شأن حركة النهضة كلها – التي استطاعت أن تبقى على كثير من تقاليدھا الموروثة خلال العصور ، وهي بعد ذلك أقرب أقطار أوروبا المتحضرة إلى الإمبراطورية الشرقية ؛ ولهذا هرع إليها العلماء البيزنطيون واتخذوها مهاجراً عند ما هجم الترك على بلادهم واكتسحوها .

وقد عنيت إيطالية قبل هذا بدراسة التراث القديم وأصبح فيها أعلام يرعون اللغة اللاتينية وتراثها من أشهرهم (بترارك)^(٢) و (بوكاشيو)^(٣) وهما ممن عرفوا اللغة اللاتينية واللغة اليونانية .

بدأت دراسة (اللغة اليونانية) دراسة علمية في إيطالية عام ١٣٩١ عند ما أقام (ميخائيل كروسولوراني)^(٤) بمدينة (فلورنسة) – وهو مار بها يحمل مهمة بعثه بها إمبراطور بيزنطة – وبدأ يعلم الناس اللغة اليونانية . وقد جاء بعده أربعة علماء هجروا الإمبراطورية البيزنطية فارين من ظلم الأتراك أو بسبب سقوط (القسطنطينية) عام ١٤٥٣ . وتلمذ على هؤلاء جملة علماء وأساتذة تجمعوا من أطراف الألب كلها وعنوا بالمخطوطات القديمة عناية فائقة حتى أصبح اكتشاف

(١) (Humanism) تعرب هذه اللفظة عادة بـ (النزعة الإنسانية) وقد آثرنا هذا الاصطلاح .

ونرى أن نذكر هنا أن الكلمة جملة معان فقد تستعمل لتدل على (النظرية التربوية) التي تدعى أن دراسة (الكلاسيكات) خير وسيلة تهئية عقل مفكر مبدع وكثيراً ما تقف في وجه الدعوة التي تؤكد كثيراً أو كلياً على العلوم الطبيعية . وقد تستعمل لتدل على نحو فلسفي يجعل الإنسان مقياس الأشياء كلها .

Boccaccio (٣)

Petrarch (٢)

Michael Chrysoloras (٤)

(المخطوطات) من هوايات الملوك والبابوات ، وصار العلماء والدارسون يعنون بإحياء التراث القديم .

وطغت هذه النزعة الإحيائية على كل من في العصر حتى أصبحت طابع الزمان وصارت المعرفة تفرن عادة بفكرة إحياء الفلسفة (الأفلاطونية) .

وأسس مجمع علمي كان من أشهر العلماء الذين حظوا برئاسته (مارسيليو فيشينيوس ١٤٣٣ - ١٤٩٩) ^(١) الذي حاول أن يوحد (الأفلاطونية) و (المسيحية) .

لقد عرفت بعض كتب (أرسطو) وصار العلماء يقرأونها باليونانية فأحدثت كثيراً من الخلافات بينهم ولا سيما في تفسيرها وشرحها وظل بعضهم يأخذ بالآراء التي عرفها العرب عنها وتفسيرهم والبعض الآخر يناصر ما جاء به (الكاثوليك) .

وقد خطت حركة إحياء العلوم خطوة جبارة باختراع الطباعة فنجد الطابع الإيطالي العظيم (ألدس مانيوس ١٤٥٠ - ١٥١٥) ^(٢) ينشر (٢٨) كتاباً كلاسيكياً - يونانياً ولا تينياً . . وقد صلب (ألدس) عدداً كبيراً من الأساتذة الذين عاونوه على تحقيق ما طبع . ولم تكن الطباعة عند هذا الرجل الفذ عملاً يكسب من ورائه المال بل وساطة لبث الثقافة والمعرفة .

لقد رأت حركة الإحياء هذه نهايتها عند ما احتل جنود (جارس الخامس) بين ١٥٢٧ - و ١٥٣٠ مدن إيطالية . ولولم تكن جذور هذه الحركة عميقة في المناطق الشمالية خاصة لماقت كلياً وطمس أثرها . ويمكن أن يقال إن أشهر أعلام النزعة الإحيائية وراء الألب : (إكريكولا ١٤٤٣ - ١٤٨٥) ^(٣) و (جوهان ريوشلن ١٤٥٥ - ١٥٣٢) ^(٤) . وقد ظل الرواد في صراع دائم مع خصومهم واستطاعوا أن يضيفوا إبداعاً على الدراسات التي شغلوا بها .

Aldus Manutius (٢)

Johann Reuchlin (٤) .

Marsilio Ficino (١)

Agricola (٣)

فوجد رواد النزعة الإحيائية (الإيطاليين) يوقفون أنفسهم للأدب والفن و (الألمان) للدين ودراساته والتربية والإصلاح الاجتماعى . وكانت هذه الدراسات فاتحة لعصر الإصلاح .

لقد كانت نزعة الإحياء فى الأقطار الأوروبية المجاورة للألب من صنع إيطالية وعلمائها .

ولعل من أكبر العلماء الذين عادوا بفضل كبير على أوروبا كلها بإنعاش النزعة الإحيائية هو العالم الهولندى (إراسمس)^(١) الذى يعتبر أهم الأركان الذين عرفهم عصر النهضة فقد كان له أثر فى فرنسا وبريطانية .

ومن الذين اشتهر وافى إنكثرة الشاعر (جوسر) الذى مهد لكثير من العلماء الإنكليز ، وقد لمع بعده آخرون استطاعوا أن يكونوا مدرسة قائمة وحدها تذكرونا بما جاءنا عن إيطالية وأعلامها ، وكثرت مدارس النزعة الإحيائية فى إنكثرة . . فنجد (السير توماس مور ١٤٧٨ - ١٥٣٥) يعمل جاهداً على مقاومة خصوم (الدراسات اليونانية) ويذهب إلى أبعد من هذا فيكتب كتابه الشهير (يوتوبيا) مجارياً (أفلاطون) فى (جمهوريته) . وكانت (أوكسفورد) و (كمبردج) بعدها من مراكز النزعة الإحيائية الكبيرة واستطاعت بفضل عدد جم من الأساتذة فيهما أن تمهدا السبيل للأدب العظيم الذى جاءنا عن (العصر الإليزابيثى) .

الافتتاح (١)

يتألف المصطلح في الإغريقية من كلمتين معناهما (قبل كلمة) ليشير إلى ما يلي لتقديم الدراما . وقد استعمله الإغريق كما يستعمل اليوم غير أن معناه كان أوسع حيث شمل كل نوع من أنواع التقديم .

فكان الممثل في الدراما الإغريقية يتقدم قبل بدء التمثيل ويلقى عبارات التقديم وكان من الضروري أن يسمع النظارة هذه العبارات ليحيطوا علماً بما للمسرحية من أهمية وقد كانت العادة منذ القدم عند اليونانيين أن يفصلوا الكلام في كل شيء يرتبط بالمسرحية . والمسرحية ليست إلا كارثة — كما هي العادة — لا بد أن تجرى وفق الوقائع التي تروى في الافتتاح . ويظن أن (الافتتاح) من ابتكار (يوربيدس)^(٢) وقد قيل إن هذا يحل عنده محل فصل أول تفسيري وهذا ما يخفف من حدة النقد الموجه إلى الافتتاح الإغريقي بأنه شيء زائد لا يمت إلى المسرحية بصلة ولا فائدة منه وأنه يقف سداً فاصلاً بيننا وبين التمتع بالمسرحية ذاتها . والحق أنه كان مفيداً لنظارة (أثينا) وذا صلة مباشرة بالمسرحية إذ أنه مدهم بما يحتاجون إليه لتبدو المناظر التالية له مفهومة .

من العسير قبول الرأي القائل أن (يوربيدس) ابتكر خطة تقديم إله ليبرر فعل هذا المعبود في الإنسان لأنه — كما عرف عنه — كره تدخل ما فوق الطبيعة ولم يؤمن به . ويبدو أنه قبل تقليداً سبقه واستغله لغرض مناقض لما كان يؤديه المعبود المقدم وذلك باستخدامه وسيلة لتفكيره الساخر المتكلم . وربما كان عدد كبير من الافتتاحيات متأخراً في تاريخ وجوده عن المسرحيات التي تصوره أو ربما احتوت الافتتاحيات على زيادات أضيفت إليها فيما بعد .

والافتتاح في المسرح اللاتيني غالباً ما كان أقوى حبكة من المعروف في

أثينا . ونستشف مقدار أهمية هذا الفن عند ما نجد (بلوتوس)^(١) يعنى بالقصائد التى يستهل بها مسرحياته اعتناء بالغاً وقد تحلق عبقريته بعيداً فى سماء عليائها فى مطالعه هذه .

ولم تقتصر المطالع على مسرحيات العصور الوسطى وإنما ظهرت مع المسرحية فى معناها الحديث فى العصر الإليزابيثى غير أن استعمالها لم يعم . لم يلجأ (شكسبير) إلى الافتتاح كثيراً فقد جاء بروايتيه (هنرى الخامس) و (روميو وجوليت) فقط . إن الافتتاحيات الإليزابيثية عبارة عن قصائد محبوكة حبكاً قوياً وغالباً ما كانت قطعاً من الشعر المرسل الغامض المغلق ؛ وحتى إنه ليصعب أن تدرك كيف أن سامعيه استطاعوا أن يتابعوه .

تعتبر افتتاحيات (بن جونسون) من أحسن مطالع العصر الإليزابيثى وأكثرها مهارة ومتعة فقد كان ينوع « الشكل » فى كل مناسبة ولم يعم استعمال الافتتاح حتى جاء عهد إعادة الملكية . وكانت افتتاحيات الثلاثين سنة الأخيرة من القرن السابع عشر تكتب كلها بشعر مقفى ، وكثيراً ما كان يلقىها ممثل أو ممثلة من البارزين أو البارزات فى التمثيل . وتدور هذه المطالع على الموضوعات الاجتماعية والأدبية .

وقد استمر الافتتاح يزدهر فى القرن الثامن عشر ولكنه لم يعد عادة العصر فى الجزء الأول من القرن التاسع عشر وما بعده .

الأركادى^(٢)

هذه صفة مشتقة من كلمة Arcadia وهى اسم للمنطقة الجبلية فى اليونان . وقد ذكرت الأساطير اليونانية أن فريقاً من الرعاة قطنوها وعاشوا حياة ساذجة متنقلة . وأطلقت الصفة خاصة على الشعر أو النثر الذى يتشبه بالرعاة أو بالبيئة

الريفية ، ويتميز عادة بالأسلوب السهل والآراء غير المعقدة ، وأطلق بالعصر الإليزابيثي — من عصور الأدب الإنكليزي — على القصص التي تشبه بموضوعها وأسلوبها قصة (سدني) (أركاديا) ^(١) التي نشرت عام ١٥٩٠ وكتبها لتتسلي بها أخته (كونتس بمبروك) . وتعتبر قصة (كرين) ^(٢) التي تسمى (مينافون) ^(٣) وتمثيلية (فلتجر) ^(٤) التي تسمى (الراعية المخلصة) ^(٥) من هذا الطراز . وتوصف رواية (شكسبير) (كما تهواه) ^(٦) بأنها أركادية أيضاً .

الأقصوصة ^(٧)

الأقصوصة أقرب ألوان الأدب إلى الطبيعة غير المتكلفة . ومهما اختلفت طرقها وتنوعت مناهجها فلإنها تبقى «إبلاغاً موجزاً» ^(٨) فالحكاية القصيرة وسرد المغامرات والنوادر والفكاهات تدخل في نطاقها قبل أن تسجل وتقيم رداءها الفني .

إن التوراة والإنجيل والقرآن الكريم تشتمل على أقاصيص جميلة ، وما من أسرة في العالم تدعى حقاً أسرة تخلو من قصاصها . وكل أناس لهم حكاياتهم التي لا تعدو أن تكون سلسلة أقاصيص تحكى وتعاد، وما من أحد في العالم لم يكن نفسه من حين إلى حين قصاصاً .

وروايات الأقاصيص وتبادلها بين الناس عمل لا ينقطع ، وأنواع الأقاصيص كثيرة لا حدها ، فقد تحصل على أقصوصة إن استطعت أن تسجل ما يسرد طفل عليك من حوادث في مدرسته حدثت عصر يوم من الأيام . فإذا سردت

- Green (٢)
Fletcher (٤)
As you like it (٦)
Brief Communication (٨)

- Arcadia (١)
Menaphon (٣)
Faithful Shepherdess (٥)
Short Story (٧)

لث سيدة عجوز حوادث عام كامل قضته جالسة أمام بيتها فإن هذا مكتوباً
يؤلف أقصوصة أيضاً .

وليست الأقصوصة التي تحكى وترويها شفاء لشفاه كالقصص المكتوبة
فبين النوعين فرق ظاهر، على أن من الكتاب من حاول أن يكتب أقاصيصه كما
لو كان يسردها مشافهة أو كما لو كان آخر يقصها عليه .

فالأقصوصة إذاً وهى السرد القصير بين إنسان وإنسان طبيعية ولا بد منها .
ولقد نشأت الأقصوصة وتطورت على مدى الأيام واتخذت لها شكلاً فنياً والتفت
أصحابها إلى أمور مثل التشخيص والمكان الذى حدثت فيه والحو الذى يلفها كما
اشتملت على عناصر أخرى مثل التوقع أو الانتظار الذى يجعل القارئ أو السامع
يتابع حوادثها بلهفة وشوق ومثل النهاية التى تختم الحوادث بها .

والقصة الوحيدة التى لا تفتأ الإنسانية ترويها وتردها هى قصة الإنسان فى
هذه الحياة ، هذه القصة لا نهاية لها ولا حدود لأنواعها .

ولهذا لا يخشى كاتب الأقاصيص نفاذ المادة القصصية . أيمكن أن يقال
هذا أيضاً عن كاتب القصة الطويلة (Novel) ؟ أجل فالقصة الطويلة
إنما هى سرد مطول لتجربة صغيرة من تجارب البشر فقد نجد فى كثير من
القصص الطويلة أقاصيص قصيرة . . وتبدو قضية الطول وعدد الكلمات ذات
علاقة بالموضوع ولكنها لا تعدو فى حقيقة الأمر أن تكون علاقة شكلية . إن
اصطلاحى الأقصوصة والقصة الطويلة أخذاً يكونان معانى خاصة عند المتخصصين
بالأدب على الأقل وكل حكاية عند العامة هى قصة كما أن كل شئ بين
دفتين يسمى كتاباً .

والأقصوصة ولا ريب أكثر الأنواع الأدبية انطلاقة وحرية . . إنها أكثر
حرية من أى نوع من أنواع القصائد وربما أكثر انطلاقة وحرية من القصة
الطويلة ، وإن كانت هذه النقطة مدار جدل أدبى . فقد تكون الأقصوصة كل

شيء وليست القصيدة ولا القصة الطويلة . كذلك . فقد تكون قصيدة وقد تكون قصة طويلة في جوهرها وقد تكون قصيدة وقصة طويلة في آن واحد . ولا تكون القصيدة أقصوصة كما لا تكون القصة الطويلة أيضاً أقصوصة .
وقد تكون الأقصوصة أبسط أنواع التعبير (أو الإبلاغ) وقد تكون أعقدها كما قد تكون أكثر أنواع التعبير نظاماً وترتيباً أو خلطاً وفوضى .

والأمر الأول هو وجود الكاتب الحقيقي فإن وجد فالأقصوصة مؤثرة سواء توفرت فيها ما تحتمه نظريات الأدب مثل الحبكة والخطوات والنهاية أم لا . فكل شيء يعتمد على الكاتب فهو الذي يكتب وهو الذي يضع القواعد .

وقد تكون الأقصوصة طريقة وأسلوباً فقط . فأقاصيص (إدكار إلن بو)^(١) إنما هي أقاصيص ذات حبكة وتوقع وجو وكلها فنية تنقصها علاقة بالحياة الحقيقية . فواقعها واقع فن مصطنع .

لقد اتخذت الأقصوصة على يدى (بو) قالباً خاصاً يشتمل عليها فلا تجد منه اعتاقاً حتى حررها (موباسان)^(٢) تحريراً نهائياً قد يحسب أعظم تحرير قام به كاتب . وربما قيل إنه كتب قليلاً من الأقاصيص العظيمة وكثيراً من الأقاصيص الجيدة . وعدداً هائلاً من الأقاصيص الرديئة . ومهما يكن من شيء فالحقيقة التي لا مرأى فيها هي أن في كل أقصوصة كتبها سواء كانت عظيمة أم جيدة أم رديئة إحساساً بالحياة الحقيقية وشعوراً بواقعها وأقاصيصه في جملتها احتفال الإنسانية بأفراح هذه الحياة وآلامها . ودفع (شيخوف) بالأقصوصة إلى مجال آخر من الحرية والسحر والروعة ؛ على أننا يجب أن نذكر (أو هنرى)^(٣) في أميركا لإنتاجه السليم وتأثيره الخادع ، فخواتيم أقاصيصه استمرأها كثير من القصاص سنين طويلة . ولقد استطاع أن يتصل في اثنتين أو ثلاث من أقاصيصه بالحياة اتصالاً عميقاً فنسى الخاتمة الخادعة . بيد أن أقاصيصه جملة تبدو كأنها صنعت بما كنه لا أنها كتبت بيد إنسان . تلك الماكنة ذكية فطنة لها قلب ولكنها

ما كنة وإن أضفينا عليها شتى النعوت .

إن أقاصيص (دكتور) (١) وإن كانت لا تقاس إلى إنتاجه في الميادين الأخرى حرة إنسانية مؤثرة . . ذلك لأن (دكتور) ظل في أقاصيصه وقصصه مرتجلاً ، والارتجال طريق الطبيعة ذاتها أكثر من التنظيم والتصنع .

تقرر النظرية الأدبية أن الأقصوصة يجب أن تكون شيئاً يقرؤه القارئ بجلسة واحدة . والخطأ في هذه النظرية هي أن بعض الناس يستطيع أن يجلس مدة أطول من غيره . وتعتبر الأقصوصة على العموم مؤلفة من عدد من الكلمات يتراوح بين ٢٥٠٠ كلمة وأقل من عشرة آلاف كلمة . أما أقل من ٢٥٠٠ كلمة فيعتبر أقصوصة قصيرة . وأي شيء أكثر من عشرة آلاف كلمة يعتبر أقصوصة طويلة فإذا جازت عشرين ألفاً من الكلمات فهي قصيدة (أو رواية قصيرة) (٢) . وقد تناسب هذه المقاييس الشكلية بعض الناس من المتخصصين بالأدب ولكنها في حقيقة الأمر هراء لا طائل وراءه . ففي القرآن الكريم أقاصيص ممتازة كاملة لا تتألف الواحدة منها في الغالب من أكثر من ٥٠٠ كلمة كما أن في بعض القصص الطويلة عدداً من المقاطع تتعدى كل منها عشرين ألف كلمة ومع ذلك فهي أقاصيص . والحق أن ليس هناك نظرية نهائية في أي نوع من أنواع الأدب .

فما يحتاج إليه : أولاً كاتب الأقصوصة وثانياً قارئها . وقد تزدهر بين هذين الطرفين النظريات إلى الأبد؛ ويبدو أنها تزدهر حينما يتهيا كتاب لا حول لهم وأقاصيص لا نظارة فيها ولا جودة ولا تستحق إلا أن ترمى على جانبي الطريق . يجب أن تكون أشكال القصة غير محدودة فما دام على الأرض أناس أحياء فالقصة الواحدة تستمر في الكشف عن جوانب منهم وهي لا تفتأ تتحدى من يريد أن يمسك بجزء من تلك الحكاية العجيبة « قصة الإنسان » .

يجب ألا يتخذ المرء كتابة الأقاصيص مهنة ما لم يكن مدركاً أنه يعيش كل

يوم مائة أقصوصة وأنه يختلف عن أى شخص في العالم في هذا المجال . كما يجب أن يدرك أن فرص كسب العيش بكتابة الأقاصيص نادرة فلهذا يجب أن يرغب في كتابتها لا لشيء بل لأنه يرغب في ذلك أو أنه يجب أن يكتبها .

الشعر الإليجي^(١)

لم تكن هناك علاقة حتمية بين البكاء على الميت أو ما نسميه (رثاء) وبين (الشعر الإليجي) ابتداء . فقد كان هذا الشعر يغنى بمصاحبة (النأى) ، وله وزن معين لا يتقيد بموضوع معلوم ، فرى البطولة والفروسية والهجر والحرمان وبكاء الميت وغيرها تدخل في هذا الميدان . وقد ذهب الشعر الإليجي المتأخر إلى أبعد من هذا إذ طرق موضوعات تتعلق بالحب وما يدخل بباب (الشعر الغنائى) . وكان مثل هذا في الشعر اللاتينى وخاصة بنتاج (أوفيد)^(٢) و (بوريرتيس)^(٣) و (تيبولوس)^(٤) . وتنوعت الموضوعات التي تلتزم هذا الوزن حتى غدت لا حصر لها وإن كان الرثاء والخواطر التذكارية مما دار كثيراً أيضاً .

اقدم ذهب (كولردج) إلى أن « للشعر الإليجي أن يطرق كل موضوع ما دام هذا الموضوع مما يخص ذات الشاعر نفسه » وهذا الوصف الشامل يبعده — برأى كولردج — عن أن يتقيد ببحر أو بموضوع . ومهما يكن من شيء فإن (الشعر الإليجي) خصص لندب الميت وبكائه في القرون الأخيرة .

وفي الأدب الإنكليزي مراث لا تجارى ظلت الأجيال ترددها ، وأصبحت

(١) (Elegy) الشعر الأليجي وزن معلوم وبطرق موضوعات متعددة ، فهو الشعر نفسه بأغراضه المتعددة وليس سهلاً أن يقابل بكلمة تتخذ اصطلاحاً . ولذلك رأيت أن أنحو نحو الأستاذ أحمد أمين والدكتور زكى نجيب محمود فأتبني الكلمة الإنكليزية نفسها . انظر قصة الأدب في العالم ج ١ ص ١٦٣ .

Tibullus (٣)

Ovid (٢)

Propertius (٤)

نموذجاً للرثاء ، منها مرثية (كرى) ^(١) التى عنوانها (رثاء فى مساحة كنيسة ريفية) عام ١٧٥١ ومرثية (شلى) التى تسمى (ادونيس) ^(٢) ١٨٢١ .

ولا بد أن نذكر أن هذين الشاعرين وغيرهما قد جاروا نهج قصيدة الشاعر اليونانى (بيون) ^(٣) التى تسمى (مرثية إدونيس) وذلك بأن يلوذوا بالأمل والصبر آخر القصيدة .

الإيماجية ^(٤)

الإيماجية مدرسة نهض بها بعض الشعراء الإنكليز والأميركيين الذين ذهبوا إلى تعريف حقيقة طبيعة (الخيال) الشعرى تعريفاً شاملاً وتطبيقه فى الصور الجديدة التى ابتدعوها فى الشعر الغنائى .

لقد أسس هذه المدرسة الشاعر (باوند) ^(٥) فى لندن عام ١٩١٢ وخلفه على قيادتها (آى لويل) ^(٦) عند ما انشق عليها بعد عامين ومال إلى ما سُمى (الحركة الدوامية) ^(٧) التى قادها وحده وظل عمادها ؛ والحقيقة أنها وإن انفردت بتسمية خاصة لا تختلف كثيراً عن الإيماجية .

ظهرت أربع مجموعات شعرية بين ١٩١٤ و ١٩١٧ لثلاثة عشر شاعراً من رواد هذه المدرسة ، وضمت هذه المجموعات قطعاً ممتازة لمؤسسى المدرسة وبعض

(١) Gray : Elegy in a Country Church Yard

(٢) Shelley : Adonais

(٣) (Bion) مجهول الزمان والمكان ويشك النقاد فى كثير مما نسب إليه من شعر وإن

اتفقوا على أن (مرثية أدونيس) له وقد رثاه أحد تلامذته بمرثية عنوانها (رثاء بيون) وذكر - تلميذه هذا - أنه عاش بجزيرة صقلية .

(٥) Ezra Pound

(٤) Imagism

(٧) Vorticism

(٦) Amy Lowell

الشعراء الآخرين ، من أشهرهم (ريجارد الدنكتون)^(١) و (دى . إيج . لورانس)^(٢) و (جيمس جويس)^(٣) .

كانت مجلة (الشعر) التى صدرت فى الولايات المتحدة ومجلة (الذاتى)^(٤) التى صدرت فى إنكلترا لسان حال هذه المدرسة .

يعتبر الشاعر (تى . ي . هولم .)^(٥) ١٨٨٦ - ١٩١٧ الأب الحقيقى للمدرسة الإيماجية ، فقد ادعى أن روح المدرسة الرومانسية يجب أن تقهر وتحل محلها فنون وأصول شعرية جديدة تعنى بالدقة وتحفل بالإيجاز وتعاف الإطالة التى لا طائل وراءها . ولا شك فى أنه أراد بهذا الدعوة إلى إحلال (الإيماجية) محل (الرومانسية) وغيرها من المذاهب الأدبية الأخرى .

وقد ثارت هذه المدرسة على الخيال الذى يمعن فى الانسياق وعلى الاتجاه العالمى الذى دعت إليه (الرمزية) . وانتقدت الحركات الأدبية الأخرى المعاصرة لها كالمدرسة (المستقبلية) والمدرسة (التكعيبية) وحاولت أن تركز على صور الشعر أكثر من فكره .

ودعت إلى استعمال الألفاظ اليومية وانتقاء الكلمات المناسبة التى لا تحتمل التأويل وإلى السماح للشاعر باختيار موضوعه من أين شاء وكيف شاء وابتداعه بعض البحور والقوافى الجديدة التى تلائم الموضوع الجديد .

لقد عرفت الإيماجية نهايتها خلال المراحل الأخيرة من الحرب العالمية الأولى .

D.H. Lawrence (٢)

Egoist (٤)

Richard Aldington (١)

James Joyce (٣)

T.H. Hulme (٥)

البدائية (١)

الكلمة لاتينية (Primitivus) تعنى سبقاً في الزمن وتقف في الأدب ضد المستقبلية (٢) ، وقد استعملها الأميركيون الإنسانيون (٣) أداة للدم .
وهذه البدائية إنما هي تمجيد (وأتباع مقصود) لمرحلة مبكرة من التطور الإنساني .

ويبدو أن كل عصر احتفظ بذكرى زمن مبكر أو أنشأ خرافة ذلك الزمن القديم ليعبر عن الحياة السليمة التي لم تطرأ عليها عوامل الفساد . تلك الحياة الأصلية الطليقة التي يجري فيها كل شيء مجراه الطبيعي . فالإنجيل يبدأ بالفردوس المفقود والإلياذة تمدح المحاربين الذين مضوا . وتنظر العصور المتأخرة نظرة احترام وتبجيل للعصر الهومييري . . . أما (أرسطو) والنقاد الرومان فقد وجهوا وجوههم شطر أفكار القرن الخامس : قرن الجلال والبساطة المهدبة . و (أرسطوفان) يهاجم أيام زمانه الفاسد ويلتفت إلى السلامة الروحية والاتزان العقلي لأثينا في ماضيهما المجيد .

فملاحظة التقدم يقابلها دائماً فكرة الانحلال الروحي على عكس العهد البدائي — العهد الماضى الذهبي . وفي الحق لقد كان التقدم ذاته في أي شيء — ما عدا المادى منه — يمثل غالباً بسفرة حلم (٤) إلى الفردوس المفقود . وعصور القلق وعدم الاستقرار أعادت خلق هذه المنطقة ذات الفضائل الأولى والجمال البدائي وما عصر النهضة إلا تلمس للمجد الذي هو اليونان والعظمة التي كانت روما .
ولقد أظهر الشعر الرعائي في القرن الثامن عشر الحنين إلى البساطة الأولى

Futurism (٢)

Dream Journey (٤)

Primitivism (١)

American Humanistes (٣)

والفرح الأول ، وما رغبة (روسو) ^(١) في إنسان يسير على الأربع ووحش (نيتشة) ^(٢) الذهبي إلا مظهران ترتفع فيهما البربرية إلى مرتبة المثالية ، وكذلك هذا الوحش النبيل الذي يطل في عصر النهضة من كتابات الإغريق والروم وهذه « الجزائر السعيدة » الحديثة في البحار الجنوبية .

وقد سلك هذا التلمس أو البحث ثلاث طرق :

١ — فالبعيد النائي — دائماً — ذو إغراء ، ومنازل القوة والفضيلة لا بد أن يكونا في الماضي البعيد .

٢ — هذه الرغبة الصادية إلى الأيام الطيبة التي سلفت (رحلة إلى زمن مضى) ربما سببها أسف المرء على شبابه الداهب . ومن هذا الدافع الذي يدفع من هم أكبر منه سنًا للاحتفاظ بهيبتهم :

٣ — ميل لرفع الطفل ومن يشبهه إلى مرتبة المثالية .

ترتبط بهذه كلها فكرة الشعر التي احتضنها الرومانتيون في أنه يأتي طواعية من غير تعمل ولا تكلف . والفكرة القائلة إن عقل العاى أكثر خصباً من ذهن الباحث .

تلتقى هذه الاتجاهات الثلاثة في البدايات الإيطالية ، وتبدو أكثر وضوحاً في تبجيل الصينيين وزنوج أفريقيا القديم المهجور .

وإنه لذلك البدائى الذى وجدته (فرويد) في منطقة اللاوعى والذى هو في صراع لانهاية له مع تأثيرات المجتمع بطرزه وقانونه — تأثيرات لا تفتأ تضغط عليه وتحاول أن تدفنه بعيداً في أعماق العقل الباطن السحيقة .

وقد يعتبر الحنين إلى الإنسانية الأولى (البدائية) في ميدان الأدب محفزاً بعيد الحدة ويمنع التقاليد من التصلب والجمود .

التعبيرية (١)

هذه نزعة من الأدب والفن ظهرت في (ألمانية) قبيل الحرب العالمية الأولى ، وظلت سائدة ما يقرب من عشرة أعوام ؛ وتقابلها (المستقبلية) في (إيطالية) و (المكعبية - المستقبلية) في روسية قبل الثورة الشيوعية . وقد استطاعت هذه النزعة أن تؤثر في حركة (المجددين) في الولايات المتحدة وإنكلترا . . وفي الحركة التي ظهرت خلال الحرب وعرفت باسم (فوق الواقعية) .

ظهر الإصطلاح - أول ما ظهر - عام ١٩١٠ ، وهو من ابتداع الفنان الفرنسي (هارف) (٢) ، وقد استعمله الكاتب النمساوي (هرمان بار) (٣) في الأدب عام ١٩١٤ .

أدرك الرواد التعبيريون تحللاً في المجتمع الأوربي وركوداً منكرأ شاملاً صعب الرخاء المادى الذى عرفته أوربا في العقد الأول من هذا القرن ورأوا أن الإبداع قتله الجمود ، وأن العصر شغل بالمكائن والآلات وسيطرت نزعات أدبية على دنيا الأدب كـ (الطبيعية) و (الانطباعية) و (الرومانتية الجديدة) وليس فيها خير يرجى .

وقد تأثر هؤلاء التعبيريون بالفلسفة الجديدة التي دعا إليها (بركسن) (٤) وبالنهج الأدبي الذى عرفه (دستيوفسكى) (٥) و (سترندبرك) (٦) وإمعانها بالتأكيد على الروح الإنسانية وما أضفته دراسات (دارون) الشهيرة ، ولذلك

Herve (٢)

Burgson (٤)

Strindberg (٦)

Expressionism (١)

Hermann Bahr (٣)

Dostoyevsky (٥)

ذهبوا إلى اقتحام الحجب التي أقامتها بعض المدارس دون (الواقع) وحاولوا أن يتقصوا المعانى العميقة لحقيقة الأشياء التي يشاهدونها ويتخذونها محورهم ، وكرهوا أن يدوروا حول جهة واحدة منها .

إن الأسلوب التعبيري عنيف ولا يعرف الانسجام والتنسيق ؛ ويحاول أن يؤكد على ما يبدو ذا طابع سار ، ويلتزم الإيجاز الذي يذكر القارئ أحياناً بأسلوب (البرقيات) . ويعنى التعبيريون بالخيال الذي يصير الجماد ذا حياة ويصف الإنسان وقد صيرته المكائن والآلات جماداً لا حياة فيه .

ويقسم النقاد أنصار هذه النزعة إلى ثلاث فرق . . تمثل الأولى الذين سمو « العقلاء » أمثال (هالر)^(١) و (هاسن كلفر)^(٢) و (توار)^(٣) وقد عنى هؤلاء بالإصلاح الاجتماعى والسياسى . وعنيت الفرقة الثانية بعلاقة الفرد بوطنه ، ومن أشهر أعلامها (هينيك)^(٤) و (لرش)^(٥) . . وعنيت الفرقة الثالثة بمشكلة الإنسان وخالقه أو علاقة الفرد بالرب ومن أنصارها (سورج)^(٦) و (ورفل)^(٧) و (كورنفلد)^(٨) ويضم بعض النقاد الكاتب (كافكا)^(٩) إلى هذه الطبقة .

ومع أن هذه المدرسة أثرت فى أكثر الفنون الجميلة وتها لها أعلام برزوا فى القصة مثل (كافكا) وفى (القصص القصيرة) مثل (أدشمد)^(١٠) فإن أثرها الرئيسى واضح بالأدب التمثيلى والمسرح نفسه . وقد أنجبت (التعبيرية) أشهر علمين عرفتهما أوروبا فى هذين الميدانين هما (سترانبرك) الذى مر ذكره و (ودكايند)^(١١) .

Hasenclever (٢)
Heynicke (٤)
Sorge (٦)
Kornfeld (٨)
Edschmid (١٠)

Hiller (١)
Toller (٣)
Lersch (٥)
Werfel (٧)
Kafka (٩)
Wedekind (١١)

لقد بدأت هذه النزعة بالاحتضار عند ما عرفت ألمانية خاصة وأوروبا عامة هدوءاً نسبياً واستقراراً عام ١٩٢٤ .

ولا بد أن نذكر أن النازيين في ألمانية قد زجوا معظم أنصار (التعبيرية) بالسجون واستطاعوا أن يجروا إليهم بعض الأعلام الذين بشروا بالاشتراكية الوطنية ؛ وليس هذا ببدع فلقد حاولت النازية أن تنعش بعض أصول (التعبيرية) وإن نسجت على منوال بعيد عن حقيقة هذه الأصول كما عرفها التعبيريون .

الشعر التعليمي^(١)

الشعر التعليمي ما اتخذ وساطة للتعليم وتضمن أخباراً ونبدأ حول الأخلاق أو الدين أو الزراعة أو التاريخ أو غير هذه ؛

ولقد اعتبر الشعر وساطة طيعة للتعليم لأن فيه ما يعاون على الحفظ ويسره أكثر من النثر — الوزن والقافية . فرأى الإنسان الذي عزت عليه الكتب وأسبابها أن ينقل المعرفة ويشيعها بهذه الوساطة ، وظل غرض الشعر تعليمياً زمناً طويلاً ، ورأيناه يتخذ وساطة للتعليم حتى في العصور التي لم يكن غرضها الرئيسي من الشعر التعليم . ف (كونفوشيوس) مثلاً اختار عدداً من الأغاني الصينية أصولاً لتعاليمه الأخلاقية .

وقد نظم اليونانيون شعراً قصدوا منه التعليم حسب والتزموا فيه الوزن السداسي (Hexameter) ومن أشهر القصائد في هذا الميدان : (الأعمال والأيام)^(٢)

و (بحث في الآلهة) ^(١) ل (هسيود) وقد حاول الكتاب الأول أن يجمع بعض التعاليم الخلقية مع نصائح عامة حول الحقول وما يخصها ، وحاول الكتاب الثاني أن يعطي خلاصة عن (التكوين والآلهة) . ويبدو أن (هسيود) كتب سفرًا يصنف النساء اللاتي انحدر عنهن الأبطال اليونانيون .

وازدهر الشعر التعليمي مع الحضارة اليونانية في (الإسكندرية) وكتبت هناك قصائد عن (الاقتصاد ولدغ الثعابين والطب والأحجار الكريمة والجغرافية وصيد السمك) وتعتبر قصيدة (أراتس) التي تسمى (فاينومينا) ^(٢) من أشهر ما عرفت هذه الحضارة .

وخلف اللاتينيون قصيدتين تعليميتين تعتبران من أجود ما عرف الشعر الخالد هما (في طبيعة الأشياء) ل (لوكريشس) ^(٣) و (جورجيس) ل (فرجيل) ^(٤) ، وليس للقصائد الأخرى الكثيرة اللاتينية ما يغري بذكرها إذا ما قورنت بهاتين القصيدتين . ولم يخل تاريخ أمة من الأمم من مرحلة عرفت هذا الفن الشعري وعينت به وخلفت آثاراً معلومة . . فلألمان والإسبان والفرنسيين وغيرهم شعر تعليمي معلوم .

وقد امتاز الشعر التعليمي في العصور الوسطى بالطابع الديني وغلبت عليه الموضوعات التي تخص الدين عامة ورأينا (التمثيليات) أيضاً تتأثر بالإنجيل وتداول حول بعض القصص التي وردت فيه . وكان القرن الثامن عشر من القرون التي عنت بالشعر التعليمي عناية فائقة وإن كانت أمهات الكتب الكبرى التي عرفت في العصر لم تؤخذ مأخذاً جدياً على أنها تعليمية محضة مثل (سايدر) قصيدة الشاعر (فيليب) ^(٥) و (فن حفظ الصحة) ل (أرم سترنك) ^(٦) و (الحديقة النباتية) ل (دارون) ^(٧) .

- | | |
|--|-----------------------------------|
| Aratus : Phaenomena (٢) | Theogony (١) |
| Virgil : Georgics (٤) | Lucretius : De Rerum Natura (٣) |
| Armstrong : Art of Preserving Health (٦) | Philip : Cyder (٥) |
| | Darwin : Botanic Garden (٧) |

وهناك موضوع آخر دخل ميدان الشعر التعليمي وصار وساطة لتعليمه هو (فن الأدب) وقد جاءنا شيء كثير بهذا الميدان مثل (فن الشعر) لهوراس و (فن الشعر) للناقد الفرنسي (بوالو) و (مقالة في النقد) للشاعر الإنكليزي (بوب) .

تيار الوعي^(١)

هذا اصطلاح جديد في عالم الأدب ، أطلق على صورة من صور الفن القصصي وخاصة ما نحاه بعض كتاب (القصة النفسية) . فنجد في القصص خلوداً إلى الذات وتجاوباً مع الأفكار والحلجات المتتابعة الداخلية التي تسترسل . وليس للأحداث أو المحفزات الخارجية أهمية ذات شأن كأهمية هذا التيار المنساب الذي يبنى على الحواطر وتداعيا وتعلقها ببعضها تعلقاً قد لا يكون للمنطق فيه نصيب أو للتسلسل المألوف في الحياة اليومية أثر كبير . فقد تقف دون قبر بطل عظيم فتراك تتخيل غارة على الأغداء ، وقد تأخذك الفكرة إلى دور هذا البطل ، وتطفر من هذا إلى تصور ثورة على الاستعمار ترى فيها الناس يهرعون إلى الميدان ، وقد يسلمك هذا كله إلى صور أخرى .

هذا الانسياب الداخلي هو ما يحفل به كتاب القصة وأنصار المذهب النفسي خاصة . فتيار الشعور أو الوعي عندهم فرار من العالم الخارجي وانسياب في عالم (فرويد) الداخلي وهذا هو الركيزة وموطن الاستيحاء . والأديب الصادق هو الذي يفيد من هذا التيار الفياض فيسجله كله أو بعضه .

ويعتبر (جيمس جويس ١٨٨٢ - ١٩٤١) من أشهر الأعلام الذين

أبدعوا بهذا الفن بقصته الشهيرة (يوليسيس)^(١) التي هزت العالم الأدبي عند ظهورها أول مرة بباريس عام ١٩٢١ . ولم تمض مدة قصيرة حتى غدا نهجها محور كثير من القصص . وتعتبر الكاتبة القصصية الإنكليزية (فرجينيه وولف)^(٢) وكذلك القصصية (دورثي ريجاردسن)^(٣) من أشهر المتأثرات بأدب (جويس) ونحوه .

البحق أو (فرقة المغنين)^(٤)

كانت التمثيلية اليونانية في القرنين الخامس والسادس ق . م . تعتمد اعتماداً كبيراً على فرقة من المغنين يرقصون ويعول عليهم في نجاح الرواية . ويبدو أثر هذه الفوارق بروايات (أخيلس ٥٢٥ - ٤٥٦ ق . م .) وخاصة (مآسيه) ، وبتطور الفن الروائي وإبداع ممثلين يتحاورون أصبح هؤلاء عماد الرواية ، وقد أثر البق وأهميته حتى كاد ينعدم في وقت إيروبيدس ٤٨٠ - ٤٠٦ ق . م . ومع انعدام أهمية (البق) فإن الروائي الروماني (سنيكا ٦٥ ب . م .) أبقاه ببعض رواياته . ونجد (البق) في العصر الإليزابثي في إنكلترا يفقد أهميته كلياً ولا يبقى إلا ظله أحياناً . وبدلاً من وجود (فرقة) فقد صار يستعاض عنها بواحد يظهر على المسرح آخر الفصل وإن كان ينطق بأشياء لا تمت للرواية بصلة أحياناً .

(٢) Virginia Woolf (1882-1941)

Chorus (٤)

(١) James Joyce : Ulysses

(٣) Dorothy Richardson (1882-)

حركة إحياء التراث « الكلتى » (١)

ظهرت — أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين — حركة أدبية نشيطة دعت إلى إحياء اللغة الكلتية (لغة سكان غربي أوروبا القدماء) وغناها الشعبي وأساطيرها وآدابها وخاصة تراث أيرلندا . ولقد استطاع دعاة هذه الحركة ومؤازروها من الشعراء (أيرلندا) وكتابها أن يقوموا بدراسات جيدة للغة (الغالية) وآدابها وأن يجمعوا الأغاني الشعبية من ولايات أيرلندا الحرة ويدرسوا الأبطال الأيرلنديين . وصحب هذا النشاط تأسيس نواد أدبية تعنى بهذه الشؤون من أهمها (المسرح الأدبى الأيرلندى) . . (Irish Literary Theatre) الذى أسس بمدينة (دبلن) . ولعل من أشهر الأعلام الذين دعوا إلى إحياء (الفوطية) وآدابها (يتيس ١٨٦٥ — ١٩٣٩) الذى يعتبر عميد الحركة الأدبية الأيرلندية . فقد كان قومياً متحمساً وأكثر من الكتابة والنظم محارباً للتقاليد (الفوطية) وكان من مؤسسى (المسرح الأدبى الأيرلندى) الذى سمي (المسرح الأيرلندى) بعدئذ . وقد كتب كتابه المعروف « الوردة السرية » (The Secret Rose) عن الأساطير الفوطية ، وكتب كتابه (ريح خلال القصب) (Wind Among the Reeds) بالموضوع نفسه . . .

ومن رواد هذه الحركة أيضاً (جورج مور ١٨٥٢ — ١٩٣٣) الذى عاش مدة بفرنسا وثقف الفرنسية وشغف بالرسم وبمدرسة (الانطباعيين) خاصة . وبدا أثر بعض أعلام الفكر الفرنسى برواياته الأولى ولا سيما (بلزاك واميل زولا) . ويعتبر (مور) من دعائم حركة إحياء الأدب الأيرلندى وتبدو آراؤه بروايته (Esther Waters) التى كتبها عام ١٨٩٤ وعدها النقاد خير ما كتب . لقد تهيأ له أن يسافر إلى فلسطين ليجمع بعض مواد كتابه عن (السيد المسيح)

الذى طبعه عام ١٩١٦ . ولا بد أن نشير إلى أن (مور) من كتاب (السيرة الشخصية) المبدعين ، فقد كتب (اعترافات فتي) عام ١٨٨٨ و (مذكرات حياتي الميتة) عام ١٩٠٦ .

الحكاية الغنائية (١)

يذهب بعض النقاد إلى اشتقاق كلمة (Ballad) التي تعنى (الحكاية الغنائية) من كلمة (Ballare) الكلمة الإيطالية التي تعنى (الرقص) ، ولكن العلاقة بين الرقص والحكاية الغنائية — وإن وجدت في بعض الأقطار — لا تعنى الشمول الذى يبرر هذا الاشتقاق .

إن الرقص أضاف — دون شك — بعض الألحان إلى الحكايات الغنائية في بريطانيا لأن هذين الفنين يلتقيان كثيراً ، إلا أنه ليس هناك دليل جازم على أن الرقص صحب الحكايات الغنائية هناك .

تمثل الحكايات الغنائية المنسوبة للقرن الرابع عشر أناشيد غنائية جانب الفردية فيها واضح ؛ ويبدو أن القرن السادس عشر قد استعمل اللفظ استعمالاً سائباً ، ولكن القرن السابع عشر خصصها فصارت تطلق على « كل أغنية عامة تعنى في الشوارع » .

ويبدو أن القرن الثامن عشر أضفى عليها صفة رئيسية فصارت تعنى كل « أغنية ذات عاطفة فياضة » . ويشترط فيها أن تردد حكاية ومهما يكن من شيء فإن (الحكاية الغنائية) قد أصابها شيء من التحوير والتعديل خلال العصور حتى صارت تعنى في العصر الحاضر « أغنية تقص قصة صورتها شعر بسيط يصلح للحن بسيط » .

ولم تكن نتاج زمن واحد أو شخص واحد ، فقد طمس ذكر مؤلفيها — إذا صح أنهم عرفوا في وقت من الأوقات — في طيات العصور الغابرة وفي منوال الحديث الشفوي (غير المكتوب) .

وكانت وساطة الحكاية الغنائية « كلمات تطلقها الأفواه » لا أسطراً تكتب أو تطبع بالمطبعة وليس لها صورة معلومة أو هيئة معلومة بل نجد الرواية الشفوية تزيد عليها أو تنقص منها .

ولقد تهيأ لبعض « الحكايات الغنائية » أن تقيد وتدون ولكن النقاد يعتقدون اعتقاداً جازماً أن ما دون يختلف حتماً عن الأصل .

* * *

يكون موضوع الحكاية الغنائية عادة سير الملوك والأبطال والسيدات الشهيرات ونجد بعض الحكايات تتنوع موضوعاً ، وتغرف من كل بحر إذا صح التعبير . فتتأرجح بين البطولة التي ذاع صيتها عن (روبن هود) والمأساة وخيبة الحب كما في (ماركريت الحميلة ووليم الظريف) ^(١) والملهاة كما في (انهض واقفل الباب) ^(٢) . وتميل الحكاية الغنائية إلى الأسلوب البسيط عادة وإن كان بعضها معقدة العبارة والفكرة أحياناً .

وذهب بعض الشعراء في القرون المتأخرة إلى استعمال صورة الحكاية الغنائية لموضوعات ليست من ميدانها كما فعل الشاعر الإنكليزي (كولردج) ^(٣) . ويبدو أن صورة (الحكاية الغنائية) قد شاعت شيوعاً كبيراً في إنكلترا في القرن الثامن عشر خاصة ويعود الفضل بهذا إلى (بشب برسي) ^(٤) — حامل لواء الحركة — الذي طبع كتابه الشهير « أطلال الشعر الإنكليزي القديم » ^(٥) بثلاثة أجزاء عام ١٧٦٥ وضمه مجموعة من الشعر الممتع ذي الموضوعات المتنوعة يحوي

(١) Fair Margaret and Sweet William. (٢) Get up and Bar the Door

(٣) The Rime of the Ancient Mariner (٤) Bishop Percy

(٥) Reliques of Ancient English Poetry

مجموعة من (الحكايات الغنائية) التي عثر عليها بمخطوط يرجع عهده إلى القرن السابع عشر وقع له من أحد أصدقائه . . .

وقد استمر شيوع الحكاية الغنائية خلال القرن التاسع عشر ونجد أثرها في بعض الشعراء العظام أمثال : سكت (١) و كيتس (٢) وروستى (٣) من رواد الحركة الرومانسية .

* * *

لقد ظهر تعبير جديد^١ هو (Broadside Ballad) أطلق على الحكاية الغنائية التي تطبع طبعاً رخيصاً على ورقة واحدة - كما هو الشأن اليوم ببعض البلدان العربية في الأغاني - وتباع في الأسواق أو في الاجتماعات العامة بثمن بخس . وهذا النوع من الحكايات الغنائية من نتاج من يصح أن يطلق عليهم اسم (شعور) وهؤلاء هم الذين يبتغون الكسب قبل أن يتهيا لهم النمو الفني ويطرقون موضوعات جذابة للصبيان والمراهقين . وقد ظلت هذه (الأغاني الرخيصة) تباع حتى ظهور الصحف اليومية التي قضت عليها .

القصص الحيوانية^(٤)

هذا لون من القصص يرجع تأريخه إلى العصور الوسطى ، ويصور خطر الحيوانات وطباعها ، ويؤي إلى نقد الناس^٢ وأعمالهم . وليس الحيوان إلا وسيلة يتخذها الكاتب خوفاً من الذين يندد بهم وبفعالهم من الطبقة الحاكمة خاصة .

ولعل قصة (الثعلب والذئب^(٥)) من أشهر القصص التي عرفها الإنكليز

Rossetti (٣)

Keats (٢)

Scott (١)

The Fox (or Vox) and the Wolf (٥)

Beast Epic (٤)

بهذا الميدان ، وهى من النتاج الأدبى الذى طمس اسم مؤلفه وضيعته العصور ، ويسمى فى اللغة الإنكليزية (Anonymous Work) . والغريب أن (الثعلب) — فى القصص الحيوانى مدار الحيل وبطلها كما هو شأنه فى القصص العربية ويعرف عند الغربيين باسم (الثعلب رينارد) (Reynard the Fox) وذاعت شهرته وأخباره فى الأدب الإنكليزى والألمانى والفرنسى .

وهناك مجموعة أشعار انحدرت عن القرن الثالث عشر وعرفت باسم (أشعار فى الحيوان) (The Bestiary) وتتخذ من خصائص الحيوانات وطباعها أداة لتلقين (التعاليم الدينية) .

وما من شك فى أن القصص التى ضمها (سفر التكوين) قد حبت قصص الحيوانات إلى القرون الوسطى التى عرفت أشعاراً فى الحيوان كثيرة فيها إبداع وإصالة .

الحوار (١)

الحوار الفنى حديث بين شخصين أو أكثر تضمه وحدة فى الموضوع والأسلوب وله طابع عام . وهذه عناصر لا تتوافر — إلا نادراً — فى الحوار المألوف فى الحياة اليومية .

وقد عرف الحوار وانتشر فى العصور القديمة انتشاراً لا يختلف عما هو عليه اليوم . ولا شك فى أنه يعتمد اعتماداً كبيراً على الأسلوب والموضوع ليحرز النجاح وتكبر قيمته الفنية . وشأن الحوار الناجح — شأن الفنون الجميلة — ألا ينفصل الأسلوب عن الموضوع .

استعمل الحوار كتاب كثيرون ذوو مكانة عالية منذ القدم ، وتبياً له أن يكون ركناً هاماً من أركان الأدب ، وبين الذين التزموه (أرسطو وأفلاطون وبول

أرností وهربرت ريد) وغيرهم كثيرون .
 لقد قال (لاندور^(١)) : « توسل أجود الكتاب بكل عصر من عصور
 الأدب بالحوار في كتابتهم » . ولا بد أن نذكر أن (لاندور) نفسه نهض بالحوار
 كثيراً وأضنى على صورته رونقاً ولا سيما بما سمي (الأحاديث المتخيلة^(٢)) .
 والحوار اليوم مدين لمخطات البث الإذاعي لأنه وساطة مواكبة لطبيعة
 (الإذاعة) . ومن يتتبع الدراسات التي عنيت بالحوار وأهميته في التمثيل والقصص
 الخيالية يجدها شاملة ومتنوعة ، ولكن الأصول التي يمكن بواسطتها أن نهض
 بالحوار الفني لم يتهأ لها شيء من هذا ، ولم تلق عناية كبيرة . ولعل سبب هذا
 يرجع إلى سعة ميدان الحوار وخصب ماضيه فاكتفى الكتاب والنقاد بتصنيفه
 ودراسته ما أسداه بعض الأفراد حسب .

إن النهج (السقراطي) خير ما نعرف من صور الحوار ، وهو حديث يقوم
 على السؤال والجواب . والرجل المسؤول هو الذي يبدع الآراء والفكر التي يضعها
 السائل دونه . وقد وصف حوار (أفلاطون) بأنه تمثيلات فلسفية لأن طريقة
 التساؤل السقراطية — التي تبناها أفلاطون — تثير موضوعات تأملية فلسفية .

وتختلف طريقة (أرسطو) في الحوار عن طريقة (أفلاطون) بأنها تعليمية
 محضة ولا تبدو عليها الروح التمثيلية كثيراً .

ولا بد أن نشير إلى أن (اليونان) استعملوا (الحوار) لغرض تعليمي ولذلك
 جردوه مما خصوا به (المسرحية) و (الحوار المسرحي) .

وكانت طريقة (لوشيان^(٣)) في الحوار تهدف إلى السخرية والإضحاك .
 وتعتمد على البلاغة وفنونها . ولذلك كانت قدرته على التفنن بالحديث من أهم
 الركائز التي اعتمد عليها بحواره الذي اعتبره النقاد مثلاً يحتذى ، وهياً له مكانة
 بين المشاهير من ذوي الأساليب المعروفة في (الحوار) .

(١) Landor, Walter Savage (1775-1864)

Lucian (٢)

Imaginary Conversations (٢)

ولعل أهم ما أسداه (لوشيان) للحوار هو استخدامه إياه (بالمهارة) وبالموضوعات ذات الجحوى المرح . وبهذا يعتبر مبدع عهد جديد بتاريخ (الحوار) لأن منواله غلب عليه التزام الموضوعات الجدية والفلسفية . واستطاع (لاندور) أن يبدع طريقة أخرى فى الحوار إذ اعتمد على إبراز بطله المحاور وإظهار شخصيته ، ولم يكتف بالنقاش والتحاو المألوف . وكان أسلوب الحوار قريباً مما نعرف فى المسرحية لكنه لم يزلق إليها . وكان حاذقاً بتنويع حوار شخصياته وجعله واقعياً دقيقاً لا يوغل بالتفاصيل بل يجهك بالحقائق بلباقة وحسن تصرف ، ولذلك ظل يعتبر حتى اليوم إماماً من أئمة (الحوار) .

الخاتمة (١)

أطلق اليونانيون على خاتمة الخطبة (Epilogoe) وأصبحت هذه الكلمة تعنى ملحقاً أو تذييلاً لعمل أدبى لا سيما المسرحية الشعرية . لقد استخدم شكسبير الخاتمة فى « حلم منتصف ليلة صيف » وصارت وظيفتها عند تقديم اعتذار عما فى المسرحية الملحقة بها من نواقص ، أو استغلال طبيعة النظارة وتشجيعها .

ولست الخاتمة جزءاً من المسرحية التى ألصقت بها وإنما هى مستقلة قائمة بنفسها ، وأجدر بها أن تحسب تعليقاً عليها . وقد تضيف معنى أو تتم ما تركته المسرحية من نهاية مبتورة أو ناقصة . فتخبرنا مثلاً عما حدث للشخص بعد أن انتهت المسرحية — وإن كان هذا نادراً ، وخير سبيل لصرف النظارة . لم يمارس الأقدمون — فى المسرحية — هذه الخاتمة غير أن قائد الجوقة أواخر المتكلمين كان يتقدم قائلاً وداعاً أيها المواطنون نأمل أنكم تمتعتم . ويقول أحياناً كلمة واحدة هى « صفقوا » .

وظلت هذه الخاتمة مقصورة على إنكلترة - في النتاج الأدبي - وإن لم يكن لها أثر في المسرحيات الإنكليزية الأولى ، فهي نادرة عند (شكسبير) ولكن (بن جونسون) جعلها سمة خاصة بمسرحياته ، ويقال عنه إنه جعل استعمال الخاتمة تقليداً مألوفاً ، وظلت عنده تخدم غرضين إما ذكر مزايا المسرحية أو الدفاع عما بها من عيوب .

ويعتبر عهد (إعادة الملكية)^(١) من أدوار ازدهار هذا اللون الأدبي وقلمما نخلت المسرحية سواء الجدية أم الهزلية في مسارح لندن من افتتاح أو خاتمة منذ عام ١٦٦٠ م إلى أن انحطت المسرحية أيام (الملكة آن) .

وكانت الخواتم كلها منظومة دون استثناء وإن ألحقت بمسرحيات منثورة . ويبدو أن الغرض من هذا إشاعة شيء من الكمال الأدبي في المسرحية . . فقد كانت هذه الخواتم مقالات متقنة أو هجاء . وعالجت السياسة والنقد والعادات والسلوك ولم تنقيد بموضوع الرسالة التي تضمنها .

وتعتبر خواتم (درايدن) تطبيقات رائعة في البحث الأدبي ، وقد أصبح من عادة الكتاب أن يطلبوا من أصدقائهم نظم هذه الخواتم لهم وقد يسأل الناشر شاعراً معروفاً ليرفده بالخاتمة لقاء أجر .

ولا بد أن نذكر أن (الخاتمة) غدت ذات أهمية كبيرة فنجد شاعراً مثل (درايدن) ينشر (مقالة في الشعر المسرحي في العصر الأخير) أو (دفاعاً عن الخاتمة)^(٢) عام ١٦٧٢ ويحاول أن يدافع عن الملحق الذي كتبه لـ (فتح غرناطة)^(٣) .

(١) The Rostoration عام ١٦٦٠ عند ما توج شارل الثاني ملكاً على إنكلترة . .

(٢) The Defence of the Epilogue or An Essay on Poetry of the Last Age

(٣) The Conquest of Granada

الدادية^(١)

الدادية حركة فنية بدأت بمدينة (زوريخ) السويسرية عام ١٩١٦ ، وكان ظهورها نتيجة لما أحدثته الحرب من ويلات ومحن ، ولذلك ظلت (الدادية) تقاوم الحرب وتشنع بالحضارة التي أدت إليها . وقد ازدادت أهميتها عندما توسعت رقعتها وشملت (برلين) و (باريس) و (نيويورك) وصارت تجاهر بنقدها ونبذها للتقاليد المألوفة . وتبع هذه المدرسة فنانون مشاهير مثل (مان رى)^(٢) و (ماكس إرنست)^(٣) و (مارسل دو شامب)^(٤) ، واستطاعوا أن يكونوا منوالاً ونهجاً فنياً يشجع الإبداع الذاتي والتعبير عن الفردية بأية صورة يراها الفنان . ولذلك كثرت طرائق التعبير فيها وانحدرت هذه كلها إلى المدرسة التي سميت (فوق الطبيعة) عند ما خمدت (الدادية) وطمس ذكرها بعد عام ١٩٢٢ .

(١) (Dadism) لفظة فرنسية معناها (الخصان الخشبى الذى يركبه الأطفال وهم يلعبون) .

(٢) Max Ernst

(٣) Man Ray

(٤) Marcel Duchamp

الشعر الرعائي^(١)

الشعر الرعائي ما وصف حياة الرعاة وحبهم وأحزانهم وآمالهم وغنائهم ويشك بعض المؤرخين فيما إذا كان هذا الشعر قد التقى بحياة الرعاة حقاً أو صدر عنهم منه شيء . ويعتبر (ثيوكريتس^(٢)) أول من جود بهذا اللون الشعري . فترى في مجموعته التي تسمى (بوكولكس^(٣)) أثراً لفن ذى أصول ناضجة ولا شك في أنه أسبغ على قصائده روعة وأسهب بوصف الحياة الريفية أكثر من أى شاعر يوناني آخر ولو أنه كان يتخذ (الرعاة) أحياناً مداراً لموضوعات وأحداث أخرى بعيدة عن المؤلف في هذا الميدان .

لم يتهياً لهذا الشعر شيء كبير من الأصالة والإبداع عند (موسجس) و (بيون) اللذين يعتبرهما النقاد خليفتي (ثيوكريتس) وظل هذا الشعر يتعثر حتى استطاع (فرجل) في (أناشيده)^(٤) أن يبدع حبكاً ووصفاً وعد بمقام (ثيوكريتس) . وقد مزج شعره ببعض الأحداث التي حفل بها زمانه وأضفى على (أناشيده) صفات سامية واتخذ العالم مسرحه دون أن يحد نفسه ببقعة ضيقة منه . وتتضمن بعض أناشيده حواراً أضاف صفة جديدة لهذا الفن الشعري . ولا نغالى إذا قلنا إن (فرجل) كسب من الشهرة عند اللاتينيين ما لم يتهياً لـ (ثيوكريتس) عند الإغريق .

لقد ظهر الشعر الرعائي في القرون الوسطى وفي عصر النهضة وإن غلبت عليه الصنعة ورأينا الشعراء الذين نظموا يترسمون المثل « الكلاسيك » فيقلدونها وقد باعدهم هذا عن الأصالة وصير شعرهم فجاً تغلب عليه الصنعة .

ولم يخل أدب أوربي من هذا اللون الشعري وغدا موضوعاً حبيباً إلى النفوس

Theocritus (٢)

Eclogues (٤)

Pastoral Poetry (١)

Bucolics (٣)

ولا سيما في القرون الوسطى التي اعتبرت حياة مثالية للأمن والحب والطمانينة .

استعمل (بوكاشيو) الشعر والنثر بروايته الرعائية (إميديو)^(١) ولكنه لم يكن ذا أثر كبير شأن (سانازارو)^(٢) الذي كتب (أركاديا) عام ١٥٠٤ واعتبرها النقاد أول رواية رعائية أثرت في عصر النهضة . فقد كانت قصائدها الاثنتا عشرة — التي يتخللها النثر رابطاً بينها — مثالا احتذاه أكثر الذين كتبوا بهذا الموضوع . فنجد (مونت ماير)^(٣) ينهج النهج نفسه بروايته (ديانا)^(٤) وقد أصبحت هذه مثالا من النتاج الرعائي مثل (أركاديا) التي كتبها (السير فليب سدني) وغلب عليها النثر لأن الشعر فيها ثانوي . . ورواية (فلتجر)^(٥) التي تسمى (الراعية المخلصة) ورواية (جونسون) — الراعي الحزين^(٦) .

لقد وصلت حركة الشعر الرعائي إلى ألمانيا بعد فترة متأخرة فنجد (أوبتز) يترجم (أركاديا) سدني عام ١٦٢٩ .

ويندو أن بعض الشعراء الإنكليز استطاعوا أن ينظموا بعض الأناشيد الريفية التي انتهجت الخطأ الحقيقية ولم تتخلل رواية أو قصة بل كانت منفردة كما رأينا بقصائد (باركلي عام ١٥١٦)^(٧) وبقصيدة (سبنسر) الشهيرة (تقويم الرعاة)^(٨) التي تضمنت اثنتي عشرة أنشودة وتخللتها تعليقات دينية واجتماعية ومثل من الحياة الريفية وبعض صورها وكذلك بعض الرثاء . وقد أثر جانب الرثاء هذا في الشعر الذي جاء بعد (سبنسر) إذ صار يتضمن بجانب الصور المألوفة رثاء؛ ولعل أبرع من استعمل هذا اللون (ملتن) بقصيدته (لسيداس)^(٩)

Sannazaro (٢)

Ameto (١)

Diana (٤)

Montemayor (٣)

Jonson : Sad Shepherd (٦)

Fletcher; Faithful Shepherd (٥)

Spenser : Shepherds Calendar (٨)

Barclay (٧)

Milton : Lycidas (٩)

و. (شلي) بقصيدته (أدونيس) ^(١)

لم يعد الشعر الرعائي بعد القرن الثامن عشر ذا أهمية فقد توارى وظهرت ألوان جديدة تصف حياة الريف بعيدة عن مألوف هذا الفن .

المذهب الرمزي ^(٢)

نشأ المذهب الرمزي وترعرع في فرنسا وتنبأ له هناك أن يدخل في ميدان المذاهب الأدبية المعروفة . وقد أطلق هذا الاسم الكاتب (جين مورياس) ^(٣) بعدد جريدة (Le Figaro) الصادر في الثامن عشر من شهر أيلول عام ١٨٨٦ . وتبنى بدلا من المصطلح الشائع (التدهورية) ^(٤) - اللفظ الذي أشاعه خصوم المذهب الواقعي وجماعة البرنانسيين ^(٥) .

ولقد ذهب أنصار المذهب (الرمزي) وخاصة الشباب منهم إلى عدم التفريق بين العالم الخارجي والعالم الداخلي ، وقالوا بمفاهيم ميتافيزيقية فيما يخص الكون ولكنهم كانوا مثاليين لافتتانهم بالجمال وتعلقهم به إلى حد العبادة . وكانوا أشبه بالصوفيين أحيانا عند الحديث عن الواقع المتسامي الذي هو فوق ما يدركه الإنسان السوي . وقد طلع بعض الرمزيين الذين تأثروا بأدب (بودلير) ولا سيما بقصيدته الشهيرة (مراسلات) ^(٦) بنظرية إدراك الواقع خلال الحواس كلها ، وطريقة

Symbolism (٢)

Shelley : Adonais (١)

Decadent (٤)

Jean Morcas (٣)

(٥) Parnassians هذا اسم أطلق على بعض الشعراء الفرنسيين الذين أسهموا بالمجموعة الشعرية

التي صدرت بثلاث أقسام عام ١٨٦٦ و ١٨٧١ و ١٨٧٦ واسمها (Le Parnasse Contemporain) .

ويعتبر (بودلير وفارلين ومالام) من أشهر البرناسيين . وكان أنصار هذا المذهب من دعاة

التمسك بقواعد النظم وصوره الموروثة متأثرين بالمدرسة التي سميت (مدرسة الفن للفن) وقد حارب

(الرمزيون) هذه القواعد وأنصارها .

Correspondances (٦)

التعبير عنه في الفن يجب أن يمتزج بالمدرجات البصرية والصوتية والذوقية والشمية . ومع أن مضمون هذه الآراء الطامحة التي جاء بها الرمزيون أن يقام الفن على مستوى من الشعور أعمق مما ذهب إليه الرومانتيون والكلاسيون ، فإن علاقة هذه الآراء — دون شك — بالدراسات المعاصرة التي نهض بها (فرويد) وغيره حول (الوعي الباطني) تكاد تكون معدومة .

يجب أن نفرق بين (الرمزية) و (الرومانتية ^(١)) الجديدة التي ظهرت في الفترة نفسها . فالرومانتية الجديدة — وإن نحت نحو الرمزية بالتزامها الغلو في تقدير الجمال — لم تذهب إلى ما يسمى وحدة العالمين : الداخلي والخارجي ، ولم تمس فردية الشاعر .

إن للمذهب الرمزي وشائج قوية بالمذهب التعبيري ^(٢) الذي تقدم كثيراً عندما تبناه الألمان . لقد حاول الرمزيون مزج الشعر بالموسيقى ، وهذا أسلمهم إلى أن ينتجوا (صوراً) شعرية كثيرة . ولا شك في أن الشعر الذي نحا نحو الرمزية لا يبدو سهل الفهم وقد يكون معقداً مغلقاً ، وذلك لأن الشاعر صار يستخدم رموزاً وصوراً لا يدركها القارئ ، وقد يصعب عليه فهمها إلا بجهد ومشقة .

إن الرمزيين من أنصار المذهب القائل بتبني لغة للشعر جديدة وعدم تأييد الذين يقيسون الأخيلة الشعرية بالمقاييس المنطقية أو يخضعون الشعر للتخليل والتعليل .

لقد أثرت (الرمزية) في الأدبين الفرنسي والبلجيكي تأثيراً بالغاً بين ١٨٨٥ — ١٩٠٥ عند ما قام بعض الشعراء في فرنسا وبلجيكا يتبارون . وقد تخطت حدود فرنسا إلى (ألمانيا) وبرز فيها الشاعر الشهير (رلكه) ^(٣) الذي ابتدع الجوانب الصوفية الرمزية .

ومع أن أوروبا عاشت فترة مع الرمزية فإن (إنكلترا) لم تحتضنها حتى شغف

بها الشاعر الشهير (دبليو . بي . يتس) . وما لا شك فيه أن (إنكلترة) لم ترغب في هذا المذهب الذى اكتسح أوربا والتزمه الشعراء والكتاب العظام وما لا شك فيه أيضاً أن من سيئات هذا المذهب تصويره الشعر بعيداً عن الجماهير وعمّا تدرك .

رواد الإصلاح^(١)

هذا اصطلاح أطلق في ميدان (النقد الأدبى) خاصة وصف به نفر من شعراء (الفترة الإليزابيثية) فى الأدب الإنكليزى منهم (السير فيليب سدن) و (جابريل هارفى) و (آدموند سبنسر) وغيرهم ممن حاولوا إصلاح (بحور) الشعر الإنكليزى وقوافيه .

ويؤخذ على بعض رواد هذه الحركة الأدبية أنهم ظلوا دعاة لقواعد ومبادئ لم يطبقوها وبقيت الدعوة تفتقر إلى الجانب التطبيقى .

وقد اشتق هذا الاسم من لفظة (Areopagus) اليونانية التى تعنى (تل عطار) (٢) فى أثينا القديمة حيث كان المجلس القضائى الأعلى يعقد جلساته ، وقد يطلق اللفظ على (المجلس نفسه) أو (المحكمة) .

المذهب الرومانتي (١)

يقرن هذا الإصطلاح — أول ما يسمع — بالحركة الأدبية في بريطانيا إبان القرن الثامن عشر . والحق أن صفات الرومانتية ظاهرة بكل عصر وإن لم يقصدها الأدباء . فنجد صفاتها عند (هومير) ومعاصريه كما نجد صفات (الكلاسيه) عند بعض أدباء اليوم .

يرى بعض النقاد أن (الحركة الرومانتية) بدأت بإنكلترة بموت الشاعر الشهير (ولتر سكوت) عام ١٨٣٢ ويرى البعض الآخر أنها بدأت قبل هذا بأعوام . وما لا شك فيه أن هذه الفترة عرفت أساطين الرومانتية أمثال : (وردزورث) و (وكلودج) و (بايرن) و (شلي) و (كيتس) و (سكت) .

* * *

اشتقت لفظة (الرومانتية) من اللغة الرومانسية التي ظهرت إلى الوجود من اختلاط اللغة اللاتينية كما كان يتكلمها الإيطاليون بلغة البرابرة الشماليين الذين غزوا القطر وكان لهذه اللغة صور من التعبير كثيرة يبدو أنها بلغت كمالها بمقاطعة (بروفنس) جنوبي فرنسا حيث أصبحت أداة تعبير عن أدب معروف كسب شهرة ولا سيما في القرنين الحادى عشر والثانى عشر .

لقد كان التأليف الذى عرفته هذه اللغة الدارجة قصصاً وحكايات غنائية

(١) (Romanticism) تبنى الأستاذ أحمد حسن الزيات (في أصول الأدب ج ١

ص ١١٢) كلمة (ابتداع) للرومانتية و (اتباع) للكلاسيه . وقد تبنى الأستاذ أحمد أمين والدكتور زكى نجيب محمود هذين الاصطلاحين أيضاً بكتابهما : قصة الأدب في العالم ج ٣ ص ١ .

ونحن لا نرى هذه التسمية صائبة لأن (الكلاسيه) لم تعدم (الابتداع) التى خصت به (الرومانتية) كما أنها ليست (اتباعاً) مطلقاً . فليست الصفتان وقفاً على حركة دون سواها بل نجدتها في نتاج أساطين كل من المدرستين .

انظر ما تبناه الأستاذ (جرجيس فتح الله) في : تراث الإسلام ج ٢ ص ٣٥٦ - المطبعة

العصرية - الموصل عام ١٩٥٤) .

(Ballads) عنيت بوصف الأطفال والإخلاص للمسيحية وبأعمال البطولة والحب والتفاني في سبيله . وهناك صفة أخرى لهذا الأدب هي تتبعه الأحداث الغريبة الحارقة . ومن هنا أصبحت لفظة (رومانتى) التي أطلقت على اللغة التي كتبت بها هذه المؤلفات تطلق على صفة المادة التي عنيت بها ، مناقضة بهذا الكتب التي كتبت باللغة اللاتينية وسميت (الكلاسية) .

لقد اعتبر رواد الأدب في القرن الثامن عشر النماذج الكلاسية الموروثة أصولاً تستحق أن تحتذى . ولذلك أطلق على هذا القرن خاصة اسم (العصر الأغسطى) واعتبرت أصول أدب القرون الوسطى وفنها بربرية لا فرق بينها وبين أساليب النظم والتعبير في القرون المظلمة التي لا تستحق أن يعنى بها المثقف . ولقد طرأ تغير واضح في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر على اتجاه الحياة الفكرية ونمطها وأثرت هذه الثورة الفكرية - التي سميت بالحركة الرومانسية - في كل نواحي الفكر وفي وسائل النظم وطرائق التعبير الفنية والأدبية . فقد أظهرت هذه المدرسة منذ بعثها مقاومة عنيفة منظمة للأصول الأدبية السائدة وإن تفاوتت هذه المقاومة ومدادها بالنسبة للأقطار الأوروبية . فكانت في فرنسا و (ألمانية) أعنف منها في (إنكلترا) وانبرى كثير من الأعلام يسهمون بتأييد الحركة الجديدة ويناضلون ضد المفاهيم الموروثة ، ف (كوته) يرى أن الفرق بين الاتجاه الجديد والاتجاه القديم كالفرق بين (السليم والسقيم) . ولعل (فردريك شليكل) أول من استعمل لفظي (الكلاسية) و (الرومانسية) ليناقض أحدهما الآخر . وراح الكتاب منذ ذلك الحين يكثر القول في الفرق بين منوال المذهبين وصفات كل منهما ولا سيما في الأدب والفن . ويبدو أن هذه الفروق أبرز ما ذكر أصحاب الآراء المختلفة .

١ - إن صفات الكلاسية الرئيسية هي البساطة وشرف المعنى وعدم ابتعاده عن الهدف والكمال . فليس هناك من دليل يشير إلى عدم وجود ترابط بين الفكرة وبساطة التعبير . وليس من مستطیع أن يعيب عليها بأن الفكرة لم تستوعب كلها وإن هناك أشياء قد فاتها التعبير ولم يدركها . ومن نتائج هذا المتوال أننا لا نرى

شخصية الأديب لأنها تمتاز بتناجه وهو لا يرىنا موقفه من الموضوع أو كفاحه العاطفي والفكري . ولكن الرومانتي - على النقيض من هذا - يطل عليك خلال تعبيره ويتوخى أن يأتبك بآرائه وشخصيته وآلامه وآماله ومثله .

٢ - ما دامت الرومانتية تعنى بالتعبير عما هو غريب وغامض في حياة الأدب فإنها على وفاق مع القرون الوسطى التي امتلأت بالأشياء الغريبة والمفارقات الروحية وحب المخاطر وأعمال الفروسية والبطولة ، وما دامت الكلاسية تحاول أن تعبر عن فكرة الجمال في صورة محدودة فإنها استطاعت أن تضع بعض القواعد التي تحتذى .

٣ - إن الرومانتية تحاول التعبير عن النواحي الذاتية وهي لذلك مصدر لكل ما هو ذاتي فردي وصارت تحارب فكرة وضع قواعد ميكانيكية تفرض على الأديب وتصير نتاجه خاضعاً لأنماط معلومة . فالفن كما يرى الرومانتي يجب أن ينبع من الروح الحرة التي تعنى بالتعبير الحر الطليق .

« إن روح الشاعر لا تقبل قانوناً سوى قانونها » كما قال (شليكل) الشاعر الألماني الشهير . وميزة الرومانتية أن تسودها الصورة الغنائية وأن تعبر عن (الفردية) وقلمها تعنى بالأسلوب المنطقي والحقائق العلمية .

رواية البيكارسل^(١)

أو

رواية الخادم

أطلق هذا الاصطلاح في الأصل على العلاقة القائمة بين الخادم وسيده ، فهو في الحقيقة يمثل سير الخدم أو هذه الإنسانية المتردية من حياة الخدم السيئة الحاطة الممثلة بسلسلة من الحالات الخاصة .

والكلمة (Picaro) إسبانية ولعلها مشتقة من (Picard) وقد تكون تحريفاً لكلمة (فقير) العربية لما بينهما من علاقة معنى ومبنى . وقد أبدعها الكاتب الإسباني (إيمان)^(٢) ١٥٩٩ - ١٦٠٤ في قصة له ، فصور فيها (البيكارو) نموذجاً للإنسانية الحاطة ، على أن هذا الخادم وإن تردى في الخطأ ربما اختار لنفسه يوماً ما سبيلاً تنقذه . وتعتبر رواية (توماس ناش)^(٣) التي تسمى (المسافر النكد)^(٤) أول رواية من هذا اللون في الأدب الإنكليزي .

تطلق كلمة (البيكارسل) في الصحافة الحديثة على قصص الحياة الواطئة التي يعوزها التهذيب واللياقة وهذا استعمال لا نظنه موفقاً .

(١) Picaresque Novel

(٢) Aleman واسم القصة Guzman de Alfarache

(٣) Thomas Nash

(٤) The Unfortunate Traveller or Life of Jack Wilton

الأسطورة (١)

« الأسطورة » اصطلاح أدبي أطلق أصلاً على كل حكاية خيالية ، وقد قصر حديثاً على القصص القصيرة — سواء كانت شعراً أم نثراً — التي تقصد تلقين فضيلة أو صفة حميدة بطريقة جميلة مشوقة .

إن عماد الأساطير أناس خياليون وحيوانات وأشياء غير حية من الطبيعة ، كل يقص قصته ويكون مدار الحديث ومحوره . وتتألف الأساطير عادة من قسمين رئيسين . . يشمل الأول عرضاً رمزياً للأحداث . . والثاني نصيحاً وإرشاداً وهذا ما يسمى (المدار الخلقى) في الأسطورة ويعتبر من أسبابها التي لا غنى عنها وقد قسم (هردير) (٢) الأساطير إلى ثلاثة أصناف :

١ — أساطير نظرية — وهي التي تقصد نقل نوع من المعرفة أو المعلومات كأن يكون مظهر من مظاهر الطبيعة مثلاً محوراً يصور قوانين الكون عامة .

٢ — أساطير خلقية — وهي التي تشمل قواعد تهذيب الإرادة وتربيتها . إننا لا نتعلم تنظيم إرادتنا من الحيوان الذي قد يتخذ مدار الأسطورة مثلاً كما لا نتعلم الأخلاق منه ، ولكن الأسطورة تجمع إلينا الطبيعة وما فيها من حيوان ونبات وإنسان (عائلة الطبيعة) وترسمها منسجمة متفاعلة مع بعضها لتؤمن خيرها وسعادتها .

٣ — أساطير القدر والمصير — وفيها نجد الترابط بين الأحداث أو ما يسمى (قدراً) أو (حظاً) ونرى الأشياء تتعاقب الواحد بعد الآخر وكأن تعاقبها هذا أمر مقدر تسوقه قوة عليا .

« فالعقاب في إحدى الأساطير — مثلاً — يختلس قطعة فحم من مذبح الكنيسة وهذا الفحم يحدث حريقاً بعشه فتصبح فراخه — ولم ينبت ريشها بعد —

فريسة لتلك التي اغتصب هذا العقاب منها صغارها قبلاً .

يذهب المؤرخون إلى أن أساطير الشرق أقدم ما وصل في هذا الميدان . .
كأساطير (بيديا) (Baidpa) عند الهنود وأساطير (لقمان) عند العرب .

وقد عرف اليونانيون الأساطير وفنها . ويعتبر (إيسوب) ^(١) أقدم كتابها
عندهم ، وقد عاش في القرنين الخامس والسادس قبل الميلاد وله مجموعة باسم
(القصص الحيوانية) كان يقصها في المهرجانات والاحتفالات العامة السنوية ليسلي
الزوار والمتفرجين . وكانت هذه الأساطير بسيطة لا فن فيها ولا صنعة ، وتعنى
بالحكاية والسرد عناية مباشرة .

ويعتبر (فايدرس) ^(٢) أشهر الأعلام الرومانيين بميدان الأسطورة وقد ترسم
خطى (إيسوب) ونسج على منواله .

وقد عرف تاريخ الأدب الألماني بعض المبرزين بهذا الفن . . يعتبر
(ستركر) ^(٣) الذي عاش في النصف الأول من القرن الثالث عشر أولهم ؛
ويجدر أن نذكر (بونر) ^(٤) الذي عاش بنهاية القرن الرابع عشر و (لسنك) ^(٥)
الذي عاش بعد قرنين وأبدع إبداعاً لا يجارى .

وظهر في القرن السادس عشر شاعران هما (لافونتين) ^(٦) الفرنسي الذي
استطاع أن يجعل الأساطير وسيلة ناجحة لتربية العقل وتهذيب النفس .
و (جون كى) ^(٧) الذي جود ستاً وستين أسطورة أحرز بها مكانة لا تقل عن
(لافونتين) الذي يعتبر شيخه ودليله

Phaedrus (٢)

Boner (٤)

La Fontaine (٦)

Aesop (١)

Stricker (٣)

Lessing (٥)

John Gay (٧)

الأسلوب الساخر (١)

يراد به كل نتاج يعتمد إلى كتابة موضوع جدى بمنوال ساخر وذلك بالمبالغة أو الغلو بالتصوير والعرض

ومع أن لفظة (Burlesque) و (Parody) قد ترادفان فإن الفرق بين بينهما .
لفظة (Parody) تستعمل استعمالاً خاصاً كتقليد أسلوب كاتب معين للإضحاك عليه .

وهناك لفظة أخرى تستعمل بميدان الرسم والأدب هي (كاركاتور) (٢) ونقصد بها الإضحاك بالمفارقات .

ومن الكتب الشهيرة التي غمدت إلى السخرية كتاب (جوسر) (٣) :
قوافى السيد ثوباس (٤) والفصول الأولى لرواية (فيلدنك) (٥) التي تسمى
(جوزيف أندروس) (٦) التي سخرت بـ (ريچاردسن) (٧) وكتابه (باميللا) (٨)
ولعل أشهر الشعراء الهزائين (كاننك) (٩) و (لويس كارول) (١٠) .

Caricature (٢)

Rime of Sir Thopas (٤)

Joseph Andrews (٦)

Pamela (٨)

Lewis Carroll (١٠)

Burlesque (١)

Chaucer (٣)

Fielding (٥)

Richardson (٧)

Canning (٩)

السيرة^(١)

رأت المعلمة الأميركية أن (كارلايل) وضع أخصر محد للسيرة وأشمله بقوله :
« السيرة حياة الإنسان » .

وهي (أى اللفظة الإنجليزية) مشتقة من كلمتين يونانيتين تعنيان (كتب حياة)^(٢) ؛ وقد عني المؤرخون والأدباء بتناول حياة الأشخاص والأمم . وللعرب في هذا الميدان نصيب وافر . ولعل من الصواب أن ندعى أن فكرة التاريخ عندهم تمثلت بفكرة (السيرة) قروناً عديدة . وقد يكون من نافلة القول أن نذكر أن السير التي يكتبها أفراد الأسرة عن ذوي قرباهم قلما تكون حيادية كما حدث لسيرة (السير توماس مور)^(٣) الشاعر الإنكليزي الشهير التي كتبها صهره (وليم روبر)^(٤) ولسيرة الشاعر (السير ولتر سكوت)^(٥) التي كتبها صهره أيضاً (جون لوك هارث)^(٦) .

ويرى أكثر النقاد الإنكليز أن خير (سيرة) عرفها الأدب الإنكليزي هي « حياة صموئيل جونسون »^(٧) التي كتبها (بوزول) ويعتبرونها من الأمثلة النادرة في كتابة السير . ويبدو أن طبيعة علاقة (بوزول) بـ (صاموئيل) وملازمته إياه ما يقرب من إحدى وعشرين سنة هيأت له مادة قد لا تنهيأ لغيره .

ومما لا شك فيه أن العصور المختلفة في الأدب الإنكليزي قد انمازت بصفات مختلفة لصورة السيرة ومنوالها .

(١) Biography

(٢) Bios تعني (حياة) و (Grapho) تعني (كتب)

(٤) William Roper

(٣) Sir Thomas More

(٦) John Lockhart

(٥) Sir Walter Scott

(٧) James Boswell : Life of Samuel Johnson

ويمكن أن يقال إن تاريخ السيرة كما نفهمها حديث . فالأدب الإنكليزي مثلاً لم يعرف (سيرة) لشكسبير الشاعر العظيم إلا بعد ما يقرب من قرن مضى على وفاته في الدراسة التي كتبها (نيكولاس راو) ^(١) عام ١٧٠٩ . وهذا يشير إلى أن سيرة قليلة ظهرت قبل القرن الثامن عشر . وبما لا شك فيه أن (الديمة راطية) صيرت حياة الرجال ذات قيمة أدبية تستحق الدرس والتسجيل بعد أن كانت العناية وقفاً على الملوك والأمراء ؛ ولهذا شهدت القرون الثلاثة الماضية عدداً من السير لا يحصى ، ولا تنكر أصالة بعضها وإبداعها الفني .

* * *

تختلف أهداف كتاب السير اختلافاً كبيراً ؛ فنجد أكثر كتاب السير أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر — إذا استثنينا سيرة صموئيل جونسون — يمجّدون صاحب السيرة ويصرونه مثلاً للبطولة أو إحدى الصفات النبيلة لا يجارى .

وقد شهدت السيرة في القرن التاسع عشر تحولاً إذ اعتبرت من صنع الفرد نفسه لأنها جزء من حياته الخاصة .

وليس للكاتب أو الجمهور حق في التعرف عليها أو كشفها وتدوينها . ولكن هذا الرأي لم يسد طويلاً فسرعان ما طمس في مطلع القرن العشرين وصارت (السيرة) تضم أحداثاً قد لا يقع عليها غير خاصة الخاصة ، وحفلت بكل حدث جليلاً كان أم تافهاً ، وبكل عمل شريف وحقير .

ويعتبر الكاتب الإنكليزي الشهير (ستريجي ١٨٨٠ - ١٩٣٢) ^(٢) مبدع (السيرة الحديثة) وقد فصل نهجه بمقدمة كتابه المعروف (مشاهير من العصر الفكتوري) ^(٣) الذي ظهر عام ١٩١٨ وحمل حملة شعواء على منوال (السيرة)

Lytton Strachey (٢)

Nicholas Rowe (١)

Eminent Victorians (٢)

التقليدى الذى يحفل بالمدح والرياء أحياناً ، وبالتمجيد والإعظام الكاذب . وذهب إلى أنه سيكتب بعيداً عن هذه الروح وسيظل علمياً فى تتبع أحداث ذوى السيرة وتحليلها . وقد اعتبر نهجه بين ما يستحق أن يجارى . وهناك أساليب أدبية تقرب من السيرة نهجاً ، ولها أسماء خاصة بها (كالمذكرات)^(١) و (السيرة الشخصية) التى يكتبها المرء نفسه .

أمير الشعراء أو (شاعر البلاط)^(٢)

يطلق هذا الاصطلاح على الشعراء الذين يختارون ليلازمو الملك ، أو على الذين يستحقون أن يكونوا كذلك أحياناً .

وقد عرف الأدب الإنكليزى فى عصوره المختلفة شعراء للملوك سجلوا مفاخرهم وذكروا المناسبات الجارية بحياتهم . ومنحتهم الدولة رواتب وهبات . وبين هؤلاء الشعراء الذين صحبوا الملوك وخلدوا ما أثرهم فحول الشعراء الذين عرفهم الأدب الإنكليزى . ويعتبر (بن جونسون)^(٣) المتوفى عام ١٦٣٧ أول شعراء البلاط ، وجاء بعده (وليم دافينانت)^(٤) وكان كلاهما من الفحول ولقبا (شعراء البلاط) وإن لم يعينا وفق المراسيم المألوفة .

وبدأ التعيين رسمياً بـ (جون درايدن)^(٥) عام ١٦٧٠ الذى ظل بمنصبه حتى تغير الوضع السياسى بإنكلترة عند مجيء ملك بروتستانتى إليها وطرده عام ١٦٨٩ . وإليك أشهر (أمراء الشعر) أو (شعراء البلاط) حسب زمنهم :

(١) من هذه الأسماء Self-portraits, Autobiography, Journals

(٣) Ben Jonson

(٥) John Dryden

(٢) Poet Laureate

(٤) William Davenant

(توماس^(١) شادول) ١٦٨٩ و (ناهوم^(٢) تيت) ١٦٩٢ و (وليم وردزورت)^(٣) ١٨٤٣ و (ألفرد تنسن)^(٤) ١٨٥٠ . وقيل أن (تومكاس كراي)^(٥) و (سير ولتر سكت)^(٦) قد أبيا قبول هذا المنصب .

مدرسة الشعر العامي^(٧)

استعمل هذا المصطلح (الأسكتلنديون) ليسخروا بزمرة من الكتاب (اللندنيين) . وقد ظهر بادئ الأمر عنواناً لسلسلة مقالات كتبت بمجلة (بلاك وود)^(٨) عام ١٨١٨ . ومع أن المجلة هاجمت كبار الشعراء أمثال (شلي) و (هازلت) إلا أنها هدفت إلى الطعن بـ (هنت)^(٩) وصنيعته — كما كانت تسميه — (كيتس) .

ولقد ذهبت المجلة إلى آراء غريبة حقاً إذ ظهرت بفكرة مؤداها أن الكتاب الهذيين انحدروا عن أصل وضع لا مناص من أن يكون شعرهم وضعياً وسيرهم السياسي كذلك . ومن هنا اشتق اسم (المدرسة العامية) أو (الوضيعة في الشعر والخلق والسياسة) .

Nahum Tate (٢)

Alfred Tennyson (٤)

Sir Walter Scott (٦)

Blackwood (٨)

Thomas Shadwell (١)

William Wordsworth (٣)

Thomas Gray (٥)

The Cockney School of Poetry (٧)

Leigh Hunt (٩)

مدرسة (الشوكة الفضية)^(١)

هذا اصطلاح أطلق إطلاقاً ساخراً ببعض الروائيين الإنكليز الذين ظهروا في النصف الأول من القرن التاسع عشر . فقد ذهب الذين أكثروا تقديمهم إلى أن نتاجهم الأدبي ذو دماثة مصطنعة وأنه يحفل كثيراً بالتقاليد الاجتماعية .

ولعل أشهر هؤلاء الكتاب (ترولوب ١٧٨٠ - ١٨٦٣)^(٢) و (ليدي كارولين لامب ١٧٨٥ - ١٨٢٨)^(٣) و (توماس لستر ١٨٠٠ - ١٨٤٢)^(٤)

ويعتبر (ثاكارى)^(٥) أجراً للذين نددوا بهم وسخروا منهم بهزليته « روايات تكتبها »^(٦) أيد شهيرة « التي طبعها عام ١٨٤٧ .

المذهب الطبيعي^(٧)

يمثل المذهب الطبيعي في الأدب حركة ترعرعت مع (المذهب الواقعي) وتشبعت بالفلسفة المادية ونظريات (دارون) في علم الحياة وكذلك آراء (تين)^(٨) .

وبينما يعنى المذهب الواقعي بالترابط والتواكب بين صورة التناج الأدبي والحقيقة ، فإن المذهب الطبيعي يؤكد على تصوير البيئة الاجتماعية وعاهات

Frances Trollope (٢)
Thomas Lister (٤)
Novels by Eminent Hands (٦)
Taine (٨)

Silver Fork School (١)
Lady Caroline Lamb (٣)
Thackeray (٥)
Naturalism (٧)

الطبيعة البشرية والمجتمع البورجوازي .

وعلى النقيض من المذهب الواقعي الذي تميز في القرن التاسع عشر بالحياة الذي صار من أبرز صفاته ، نجد (المذهب الطبيعي) غير حيادي ؛ مندفعاً دون هوادة إلى ترويح أصوله .

هناك دلائل تشير إلى شيء من صفات المذهب الطبيعي في نتاج الكاتب الفرنسي (شامفلوري)^(١) وفي نظرياته في (المذهب الواقعي) ، ونجد مثل هذا أيضاً في (القصائد الغنائية الاجتماعية) للشاعر الفرنسي الشهير (برانجر)^(٢) الذي كان معبود الطبقة العاملة والطبقة الوسطى الفرنسية ، وفي مسرحيات الكاتب المسرحي الألماني (بوخنر)^(٣) وبرواية (فكتور هوجو) الشهيرة (البؤساء) . ومهما يكن من شيء فإن (الإخوة كونكور)^(٤) يعتبرون مؤسسي (المذهب الطبيعي) وبناء أصوله في قصتهم (Germinie Lacerteux 1865) التي أكدوا فيها على الناحية الاجتماعية والتحليل النفسي . ومن هنا أفاد (إميل زولا) الذي يعتبر رائد المذهب الطبيعي وعلمه الأكبر . فقد دعا (زولا) إلى تحطيم ما هو فوق الطبيعي ميتافيزيقيا وما ليس عقلياً ، ودعا إلى التمسك التام بالتحليل النفسي وإعطائه الأهمية اللائقة لنستطيع إرجاع الظواهر الحسية والحلقية إلى أسبابها الحقيقية ، ولنهيمن عليها ونوجهها توجيهاً صائباً إذا ما عرفنا هذه الأسباب .

إن موضوع الكاتب - كما يرى زولا - هو الإنسان جزءاً من الطبيعة لا منفصلاً عنها وهذا الإنسان لا اختيار له لأنه مسير بعاملين هامين هما : الوراثة والبيئة ، ولهذا عرف إميل زولا النتاج الفني بأنه « زاوية من الطبيعة كما يراها مزاج الفنان » .

لقد تهيأ (إميل زولا) من الشهرة ما جرا ليه نفراً كبيراً من أعظم الكتاب

Beranger (٢)

Brothers Goncourt (٤)

Champfleury (١)

Buchner (٣)

الفرنسيين آمنوا بآرائه وعملوا على تطبيقها ، ومن أشهر هؤلاء (موباسان)
(هويزمان)^(١) ولكن سرعان ما انزلق أنصار المذهب الطبيعي الشباب بمناه معتم
مخلق بعد أن تعلقوا بفلسفة (شوينهور) وراحوا إلى التشبث بآراء سادها وهم
كبير .

وكان لآراء (زولا) ورسالته الإنسانية التي دعت إلى تحليل المجتمع المعاصر
ليوقظ الناس من سباتهم وغفلتهم عن محن هذا المجتمع أثر كبير في الأدب
الألماني ؛ فقد كانت (الطبيعية) في ألمانيا ثورة أدبية على التحلل الذي صحب
سياسة القمع التي اتخذها (بسمارك) وعرفت (برلين) أنصاراً للمذهب الطبيعي
أكثر مما شهد (زولا) بفرنسا كلها ، وكان لهذه المدرسة فرع بمدينة (مونينخ)
أواخر القرن التاسع عشر .

ولم يذهب للمذهب الطبيعي خارج فرنسا وألمانيا أنصار كثيرون ولعل من
أشهر أنصارها في روسيا (شيكوف) و (تولستوى) ببعض ما كتب ، وفي
إنكلترا (جورج كسناك)^(٢) .

لقد تدهورت « الطبيعية » تدريجياً لولا سبب بعد أن تألق نجم (المذهب
الرمزي) في فرنسا و (المدرسة الرومانسية الجديدة) في إنكلترا وانتعشت قليلاً
عندما عبرت الأطلسي إلى الولايات المتحدة الأمريكية بروايات (ثيودور
دريسر) حوالي عام ١٩٠٠ ، وتهيأ لها بعض العودة بعد الحربين الكبيرتين لكنها
لم تكن من المدارس الأدبية التي أقبل عليها أبناء هذا اليوم .

العاطفية^(١)

تعنى فى الفن : أن العواطف الاجتماعية أو عواطف الرأفة والشفقة قد جازت حدها وأفرط فيها ، وقد تعنى أنها ذهبت مذهباً خاطئاً . وقد أثر اللطف والشفقة والإيمان الساذج بالطبيعة الإنسانية فى العمل على وجه ينتج شفقة وتأثيراً عاطفياً لا تجربة أخلاقية . ولا تدخل العاطفة بهذا الباب ما دامت فى حدودها الخاصة الطبيعية . وربما اعتبر (الولد المعتوه)^(٢) لوردزورث و (المعتوه) لدستوفسكى ، من قبيل العاطفية هذه ما دام الأمر يتعلق بالعتة أو البراءة ممثلاً تمثيلاً غير حقيقى للطبيعة الإنسانية . وربما وجد مثل هذا الإفراط والاتجاه العاطفى الخاطئ فى كتابات لها قوة أدبية عظيمة ولها سحر قوى .

ويستطيع الكاتب القدير أن يخلق جواً أو إطاراً تختلف فيه قيم القارئ عن قيم الحياة الحقة (مثل أركاديا)^(٣) و (أيوفيس)^(٤) والمراهقة الحاملة فى (Brushwood Boy) لـ (كبلنج)^(٥) . وقد يوجد فى كل هذا استغراق فى طوايا النفس غير أن هذا الاستغراق يجب أن يميز عن الأدب العاطفى الذى يتقمص نغمة واقعية والذى يلتبس بالحياة ذاتها . مثل هذا الإفراط فى الواقعية بدا فى « دراما » الشعور وقصة القرن الثامن عشر العاطفية ، وقد أمدت الروسوية (مذهب روسو) القصص فى القرن التاسع عشر بفلسفة عاطفية مكنهم من أن يجعلوا من طريدى المجتمع أبطالا . ويستطيع المرء أن يستشف حتى فى المذهب الطبيعى

The Idiot Boy (٢)

Euphuus (٤)

Sentimentalism (١)

Arcadia (٣)

Kipling (٥)

نحيباً (رجولياً) مخنوقاً لكاتب مثل (همنجوى) ^(١) الأميركي أو يجد وراء اللهجة العامية (مثل Pal Joey) بلون أوهارا التي كانت حديث الناس في نيويورك عام ١٩٤١ اتجاها للشفقة والمؤازرة لا اتجاهاً أخلاقياً نحو الحياة .

عصر النهضة ^(٢)

أطلق هذا الاصطلاح على عصر معروف وإن كان غير محدد بحدود زمنية ثابتة ومظهر خاص من مظاهر التطور في أوربا . فهو من جهة يشير إلى الانتقال من الفترة التاريخية المسماة بالعصور الوسطى إلى ما نسميه بالعصر الحديث . ويتضمن من جهة أخرى اتجاهاً خلقياً وتغييرات عقلية اصطبلت به خلاله . والمعنى الحرفى لهذا الاصطلاح هو الولادة ثانية (Re-birth) . إذ دخلت في هذا العصر الشعوب الأوروبية مسرحاً جديداً ذا قوة وحيوية . فقد كان الوعى واستخدام الطاقة العقلية أقوى منهما في العصور الوسطى . وقد يعنى إحياء النشاط العقلى فقط ، وكان الجافز دراسة القديم وما ينطوى تحت هذا مما يمس الفنون والآداب للشعوب الحديثة .

وليس إحياء دراسات القديم غير عمل لهذه الفترة الحيوية والتطور العقلى الذى وجد العالم الحديث بما فيه من مفاهيم جديدة للفلسفة والدين ويقظة فى الفنون والعلوم وقبض على حقائق الطبيعة البشرية والعالم ومخترعاته واكتشافاته ونظمه السياسية المتغيرة وقواه الواسعة السائرة قديماً . إن هناك عوامل رئيسة لما يدعى « بالنهضة » (أو إن شئت اليقظة) التى لا يتصل بها إحياء دراسة القديم إلا اتصالاً بعيداً . من هذه العوامل : انحطاط الكنيسة والإمبراطورية — وكانتا تحكمان فى العصور الوسطى — انحطاطاً شاملاً معنى وواقعاً معاً ، ونمو

القوميات واللغات ، وضعف النظام الإقطاعي في أوروبا ، والتوصل إلى صنع الورق واستخدامه ، واختراع البوصلة البحرية والبارود والطباعة ، واكتشاف القارات التي تقع وراء المحيط ، واستخدام النظام الكوبرنيكي بدل النظام البطليموسي في الفلك .

* * *

لقد تهيأت أوروبا لتغير كامل قبل أن تظهر المثل الجديدة للحياة الإنسانية والثقافة التي جلبتها دراسة (الإحياء) — (إحياء التراث القديم) إلى النور وقبل أن تبدو للعيان . فالولادة الجديدة أو النهضة ليست رجوعاً إلى الحياة الوثنية الماضية ولا يجب أن نتخيل أيضاً أن بينها وبين العصور الوسطى انفصالاً ؛ فما عصر النهضة إلا آخر مرحلة من مراحل العصور الوسطى فهو لذلك فترة انتقال وامتزاج وإعداد وجهد تجريبي . وفي هذه النقطة نستطيع أن نشير إلى إحياء الدراسة . فإكتشافات الماضي الكلاسيكي أعادت الثقة إلى القوى العقلية لهؤلاء الناس الذين هم في نضال لتلمس الحرية الروحية كما أظهرت هذه الاكتشافات اتصال التاريخ ، وعرفت بالطبيعة البشرية رغم المعتقدات المضادة والعادات المختلفة ، فنصبت روائع الأدب والفلسفة والفن أمثلة تحتذى وحفزت على الاستطلاع وشجعت على النقد وأطاحت بالحدود الضيقة العقلية التي فرضها تدين العصور الوسطى .

قلنا إن عصر النهضة عصر انتقال ولهذا لا يمكن وضعه في حدود زمن معين ولكننا نستطيع أن نذكر تاريخاً للبدء هو عام ١٤٥٣ عند ما سقطت القسطنطينية في أيدي الترك . وفي الوقت ذاته أيقظت الدراسات الجديدة التي قام بها الإنسانيون الأول فكراً حراً وشجعت على الاستطلاع وأعدت أحسن عقول أوروبا لمغامرات تأملية .

وإذا نظرنا بين ١٤٩٢ و ١٥٠٠ فإننا نحصل على تاريخ آخر ذي أهمية عظيمة . ففي هذه السنين وصلت حملة شارل الثامن إلى نابلي من إيطاليا لتدخل الفرنسيين والإسبان والألمان . وفي تلك السنين أيضاً امتدت سلطة البابا الدنيوية إلى نقطتها النهائية وبدأ الإصلاح أمراً لا مفر منه .

وقد تميزت الفترة ذاتها باكتشاف أوروبا والبحار الهندية واستكمال وحدة القومية الإسبانية كما شهدت أيضاً ممارسة الطباعة لنشر المعرفة . ونستطيع إذا أعطينا لأنفسنا المجال أن نقول بأن نصف القرن بين ١٤٥٠ و ١٥٠٠ قمة عصر النهضة فقد ضمن إن لم يكن تم الانتقال من العصور الوسطى إلى العصر الحديث وبدا التقهقر إلى الماضي أمراً ليس بالإمكان . فإذا نظرنا إلى عام ١٥٢٧ أو ١٥٣٠ وجدنا تاريخاً ثالثاً حاسماً فقد نهبت روما في أول هذه السنين وفي الثانية أخضع شارل الخامس إيطاليا لإسبانيا وبهذا انتهى عصر النهضة بالنسبة إلى الأرض التي ولدته .

ولا يعنى هذا أن عصر النهضة بدأ بلا إعداد لتحرير النفس البشرية من أغلال الكنيسة التي كانت تشل حركتها فالجهود المكافحة للتحرير إنما كانت فيما نسميها بالعصور المظلمة .

إن الحيوية الحسية والدراسات التي ترجمت من العربية وأغاني (التروبادور) الحية والأغاني اللاتينية المعروفة بـ (Carmina Burana) المملوء بالظهور الحسى مع ما اتصل به جنوب أوروبا من أوجه تنوير ؛ كل هذه تدل على أن العصور المظلمة لم تكن مظلمة كما نتخيلها ، وإنما كان ينقصها التوجيه إلى الطريق القويم . وعيها هو : أن الطريق من الظلمات إلى النور قد ضاعت . وفي هذه الظلمات التي ضاعت فيها الطريق إلى النور وإن لم تخمد فيها حيوية الإنسان ظهرت حركة إحياء الدراسات لتوجيه المجرى إلى عصر النهضة .

كان طلاب العصور المظلمة يملكون شيئاً لا بأس به من تراث اللاتين الكلاسي وإن أمست اللغة اليونانية لغة ميتة : غير أن أولئك الطلاب لم يقدرُوا على وعى ما بحوزتهم من الأدب القديم وعياً صائباً فانسدل بينهم وبين هذه الكتب حجاب من الغموض أو ضباب من الفهم المغلوط لم يستطع أولئك أن ينفذوا إلى حكمة تلك الكتب وجمالها .

فتح بترارك طريقاً جديدة في الدراسة وكشف ما نسميه بالإنسانية (Humanism) فقد ظهر في تدريسه الاكتشاف المضاعف للإنسان والكون .

كانت هذه الحركة الإنسانية نصراً حيويّاً في حركة إحياء الدراسات شملت أول ما شملت فهماً لكرامة الإنسان مخلوقاً مفكراً ذا إرادة تريد وتختار وقوة تحس وتتذوق وتجرب ، مخلوقاً ولد على هذه الأرض مع حق يمارسه ويتمتع به . فالحركة الإنسانية تتضمن رفضاً لرؤي المستقبل وحالة الأرواح المتخيلة . إنها وحدها الحقيقة المطلقة التي سحرت خيال العصور الوسطى . إنها تضمنت اعترافاً حياً بطبيعة الإنسان وإن الطبيعة خير . إنها حفزت الإنسان للاستطلاع على الإحساسات الكامنة في روائع الماضي وقوة تقدير الإنسان لنفسه بمعرفة ما فكر الناس فيه وما شعروا به وعملوه في عصور لم تكن المسيحية فيها موجودة فخلقت أملاً باحتذاء القديم في أعمال الجمال الحى والقوة .

وكان إيطاليو القرن الرابع عشر أكثر شعوب أوروبا نصجاً لتحرير العقل المغلول . لقد وجدوا في القديم ما ينعش الروح الجديد ، فلم يدل (بترارك) أبناء وطنه إلى طريق الصواب لدراسة روائع اللاتين حسب ولكنه رأى أيضاً في معرفة الأدب الإغريقي قيمة لا تعادل ، قام (بوكاشيو) بذلك وتبعه كثير من الإيطاليين المتحمسين الذين زاروا بيزنطة قبل سقوطها .

وكانت الخطوة الجديدة جمع المخطوطات ونسخ آثار الماضي القيمة وحفظها وشاعت دراسة القديم فأصبحت مظهراً من مظاهر العصر لم تقتصر عليها طبقة معينة من المجتمع .

وبعد أن استرجعوا الإغريقية وجمعوا المخطوطات وأنشأوا المكتبات والمتاحف جاء عصر الطباعين والشارحين فظهرت من المطابع نسخ ما حصلوا عليه من مخطوطات القديم ، وظهرت الحماسة لموضوع القديم في الكنيسة نفسها . لقد نفدت روح (النهضة) خلال حقول الأدب والفن والفلسفة والعلم حينما سيطرت عليها حركة (الإنسانية) .

وإذا كانت الإنسانية في ثورتها وثنية غير مصطبغة بالدين في (النهضة) وهى عصر انتقال هدر كثير مما في العصور الوسطى من الحسنات وضحي بكثير من الفضائل أما الشرور فلم تزل . فقد كانت ترصد تحت مظهر الثقافة اللامعة

شهوة عارمة ورغبات وحشية لم تكبح جماحها في هذا العصر (النهضة) نزعة كنزعة العصور الوسطى الدينية ولا هذبها تجربة كتجربة العصر الحديث . فوجدت في إيطاليا الشهوة والحياة والسم والاختيال بجانب التهذيب الفني والأدبي . وبدأت الكنيسة ناشزة عن مبادئ المسيحية بأعمالها الدنيوية المفضوحة . لقد فقدت القاعات المثقفة سيطرتها على الأخلاق والأمانة السياسية واندثر أسمها في إيطاليا .

لقد كانت إيطاليا مركزاً للنهضة ومنها قبست الأقطار الأخرى جذوتها . فتلقت فرنسا وأسبانيا وألمانيا وإنكلترة المفهوم الجديد للحياة الإنسانية الذي ينطوى على الاهتمام بالعالم المادى والطريقة الجديدة في التعلم .

العصر الأغسطسى ^(١) أو (عصر الجزالة)

هذا عصر الإمبراطور الرومانى الشهير (أغسطس قيصر) (٢٧ ق . م - ١٤ ب . م) الذى ازدهر فيه الأدب الرومانى ازدهاراً يتميز بعبقرية (فرجيل) و (أوفيد) و (هوراس) وغيرهم من الشعراء العظام . وصارت الصفة تطلق فى الآداب المختلفة على كل فترة يتميز أدبها بالرفعة ، وثقافتها بالسعة والعمق ، ولها أصالة وإبداع . وتطلق فى الأدب الإنكليزى خاصة على الفترة التى تسمى (الكلاسيكية الجديدة) ، وتبدأ بمطلع القرن الثامن عشر عند ما نزع كبار شعراء هذه الفترة أمثال (بوب) و (أديسن) و (ستيل) إلى التزام الأسلوب المنقح الذى يعنى بالجزالة والقوة .

الشعر الغنائى (١)

أطلق على :

١ - المقاطيع الشعرية القصيرة التي نظمت لكي تغنى عادة بمصاحبة القيثارة أو غيرها من آلات الطرب .

٢ - القصيدة والقطعة الشعرية تعبر عن شعور شخصى .

فالشعر الغنائى إذن متنوع مختلف وقد يبلغ هذا الاختلاف إل حد التضاد . فالشعر الذى أريد به أن يغنى يجب أن يتضمن شيئاً يخص الجمهور ، يجب أن يكون عاماً لا خاصاً مسموعاً يصل إلى جمهور المستمعين لا سراً تهمس به النفس ، ولا صوتاً خافتاً أو نجوى هامسة . والغالب فى هذا النوع من الشعر أن يتضمن معنى مناسباً لأن يذاع وقلما يتضمن عاطفة شخصية بحتة .

وموضوعات هذا الشعر فى العادة هى الاحتفال بالحوادث العامة ، ووصف بعض مظاهر الطبيعة . وقد يثير فى سامعه عواطف السرور أو الألم أو الأسف أو الشكر . ويعبر هذا الشعر عن مواقف أو إحساسات يشترك فيها البشر . أما شخصية المؤلف فلا يوجد منها إلا ما يتضمن كون هذه الإحساسات قد اختلجت فى إنسان حقاً (وتلك مسألة فن لا إخلاص أو صدق فى معناها الواضح) . وحتى إذا كانت تلك الإحساسات شخصية أو حادة فإنها تكون مناسبة لأن يتغنى بها إذا كانت قريبة من الإحساسات المفهومة والتي يقدرها الناس . وقد يكون ممكناً هذا القرب من الإحساسات المفهومة لدى الناس بطريق التلفظ عامة والتصور خاصة .

وشكل الشعر الغنائى سبب آخر فى جنوحه لأن يكون عاماً مألوفاً فى مادته . فيجب أن تكون الكلمات مفهومة واضحة يستطيع السامع متابعتها ذلك لأنه

يتابع في الوقت ذاته بناء اللحن والإيقاع .
ويتأثر الشعر الغنائي أيضاً بما يتطلبه المغنى ؛ فالأصوات الملفوظة يجب أن تكون قابلة للغناء وطول المقاطع يجب أن يناسب التنفس السهل . كما يجب ألا يبالغ في أناقة الأصوات الملفوظة فتأخذ بانتباه السامع وتلهيه عن الالتفات إلى الموسيقى التفاتاً مناسباً .

فهذا النوع من الشعر الغنائي (شعر الأغاني) يميل إلى أن يكون مجهول الشخصية عاماً واضحاً ذا طريقة خاصة .

أما الشعر الغنائي الذي لا يراد به الغناء فيقول عنه رسكن (١) :

« إنه تعبير الشاعر عن إحساساته الخاصة » .

فهو إذن شخصي أبعد ما يكون عن إخفاء شخصية قائلة ، وعن ربط التجربة الخاصة بالتجارب العامة واختيار الصور والمقاطع السهلة المألوفة . وهذا الشعر يرتاد كل شيء . ويتمحى كل وسيلة لجعل العاطفة المعبر عنها فذة خاصة ربما اقتصرت على الشاعر فقط ولم تجل في جوانح غيره ، وإبلاغ هذه العاطفة إلى من تناسبهم وإن كانوا قلة . أما النغمة التي تنبعث من مثل هذا الشعر فهي الأغلب نغمة من ينجى نفسه . أو نغمة الاعتراف بالذنوب وطلب الغفران . ومن أجل الوصول إلى مثل هذا يرتاد الشاعر مواقف ومناظر نادرة الوقوع فتتأثر عواطفها صلة بالاستجابات العامة المختزنة ولا ترتبط الصور التي يصورها هذا الشاعر إلا بالمواقف النادرة التي عبر عنها . وقد يتطرق الشاعر ويبالغ في ذلك فيأتي بها خاصة لا تمت بأية صلة بغيره من بني الإنسان . أما اللغة فلا يتذكر الشاعر قواعدهما إلا ليهدمها ؛ كما لا تستجيب الألفاظ والمقاطع إلا إلى الانتقالات والالتفاتات وانقطاع الإحساس الذي قلما يدركه الذهن الواعي . وما الموسيقى في هذا النوع من الشعر إلا استغلال لمظاهر الأصوات الملفوظة وصفاتها الحسية . وقد يكون التركيب الظاهر مجرد نوع من الآلات، يسجل اهتزازات العاطفة واختلاجاتها .

فهذا الشعر الذي لا يراد به الغناء إنما هو شخصي أو يميل إلى أن يكون شخصياً ونادراً أو معقد العواطف . وكل هذه الصفات تنطبق على جملة من الشعر الغنائي في جميع العصور وعلى أغلب ما نظم منه منذ نهاية القرن الثامن عشر .

قد يبدو هذان النوعان من الشعر الغنائي متناقضين غير أن هذا التناقض ليس حاداً في كل الشعر الغنائي ، فقد تصلح للغناء مقطوعات شعرية مع أنها شخصية . .

إن هذا التناقض يشير إلى الاتصال بينهما . فقصر الأغنية وبساطتها تستلزمان موضوعاً واحداً وهذا يعني في الغالب أن العاطفة واحدة مما قاد إلى معالجة العاطفة وحدها وأجج الرغبة في تعقيدها . فالتفت شعراء هذا النوع إلى قلب طوايا عواطفهم وفحصها . أضف إلى ذلك أن الجرس الموسيقي يميل إلى أن يجعل أية عاطفة يعبر عنها حادة . ولهذا فأبسط العواطف وأعماها ربما بدا مترعاً عند الغناء به . فشعر الغناء إذن استطاع أن يجعل الشعور حاداً وأن يقود لاستغلال هذا الشعور الحاد .

لا يخلو القول « بأن الشعر كله كان غنائياً في الأصل » من أساس . إذ أن شعر البدائيين يشير إلى هذا . وربما كانت قوة الإيقاع سبباً في استعماله في تعليم الأخلاق والتاريخ وفي أنواع الشعر الأولى كشعر الملاحم^(١) والشعر التعليمي^(٢) وأول الشعر الغنائي المعروف في أوروبا هو الشعر الإغريقي ومن المؤكد أنه موسيقي في أصله وهو نوعان : جوقي^(٣) و (فردى)^(٤) وقد أشار هومر إلى الغناء الجوقي إذ قال إن قائلاً وجوقاً يغنون بمصاحبة آلات . وكان الغناء الجوقي ينظمه شعراء غير مشهورين شهرة أسخيلوس وسفوكليس^(٥)

Didactic (٢)

Monodic (٤)

Epic (١)

Choric (٣)

Sophocles (٥)

غير أن من أحسن شعراء الغناء المعروفين (باشيليدس) و (بندار) الذى قلده أجيال حديثه ونظرت إليه نظرة احترام وتقدير ، وقد تضمن نتاجه كل صفات شعر الغناء الجرقى الإغريقى فى أعلى ما وصل إليه هذا النوع .

أن أغاني الجوق الرائعة نشأت إلى جانب الشعر الغنائى الفردى الذى يبدو أنه استوحى وحيه من الغناء الشعبى والموضوعات الشعبية . وأشهر شعراء هذا النوع (سافو) و (الكايس) وقد استخدما — كما استخدم بندار — أنواعاً مختلفة من الأوزان ذات مقاطع قصيرة غير أن مادتهما هى العاطفة فى الحياة الإنسانية ، وقد ظهر أنهما يغترفان من تجاربهما الشخصية ناظمين نظماً واضحاً صريحاً فيما يخص العلاقات بين بنى الإنسان . وجاء الشعر الغنائى اللاتينى الذى كانت علاقته بالحياة ضعيفة ، ولم يدن — حتى حين استمد وحيه من الغناء الإغريقى — من الشعر الغنائى الإغريقى وحريته . وتعنى متابعة الشعر اللاتينى للشعر الإغريقى أن الشعر اللاتينى كان فناً صناعياً يعوزه الشعور الذى يميز شعر الأغاني .

والشاعر اللاتينى الذى نظم شعراً غنائياً حقيقياً هو (هوراس) مجدد الشعر الغنائى اللاتينى .

لقد كان الشعر الغنائى الأوروبى — بعد العصور الكلاسيكية — لاتينياً قرونًا عديدة وقد تغير بناء هذا الشعر اللاتينى خلال تلك القرون وأخذ الشعر الغنائى الشعبى بعد ذلك ينشأ فى اللغات القومية تدريجاً .

لم يخلف (الأنكلوسكسون) ما يمكن أن يدعى شعراً غنائياً ، ولا شك فى أنه قد وجد بعد الفتح مباشرة . أما فى ألمانيا فقد كان شائعاً وكذلك الشأن فى فرنسا حيث التروبادور (Troubadour) وال (Trouvères) فى القرن الحادى عشر إلى الثالث عشر كانوا يغنون أغاني الحب . وأسبانيا كان لها أغاني العسس وأغاني الصنعة (ولعلها أغاني السوق) (Trade-Songs) قبل أن يجتاز حدودها من فرنسا الشعر الغنائى الإقليمى المصطبغ بصوفية الحب .

وقد كثر فى عصر النهضة الشعر الغنائى الذى نظم باللغات المحلية وعالج مختلف الموضوعات . ونعرف من بحث دانتي فى (Du Vulgari Eloquentia) الذى

تعرض لأوزان الشعر الغنائي إن الشعراء الكبار صاروا ينظرون إلى الشعر الغنائي نظراً جدياً .

وقد صير (بترارك) الشعر الغنائي الإيطالي قوياً جريئاً مع رقة وعذوبة .
وأثر الشعر الغنائي الإيطالي في الأقطار الأخرى لشهرة (بترارك) الواسعة .

وقد وصل تأثير الشعر الغنائي الإيطالي إلى إنكلترة بوساطة الشعر الغنائي الفرنسي أولاً واستطاعت إيطاليا بعد ذلك أن تؤثر تأثيراً مباشراً في الأدب الإنكليزي ومن المؤسف أن أكثر شعراء الشعر الغنائي الإنكليزي مجهولو الهوية وإن كان شعراء كبار كـ (سبنسر) و (شكسبير) قد وجدوا وقتاً لنظمه أيضاً . وقد شهد القرن السابع عشر في إنكلترة استمراراً في شعر الغناء وفي أغاني الحب والحياة الطيبة ، وصار (الشعر الغنائي) جزءاً من الحركة الرومانسية في أوائل القرن التاسع عشر وشهد نشاطاً وتهيأ له بعض التجديد ، وخاصة بشعر (وردزورث) و (بايرن) و (شيلي) وغيرهم من الذين اشتهروا بهذه الحركة واعتبروا روادها .

الأفلاطونية^(١)

الأفلاطونية فلسفة المفكر اليوناني الشهير (أفلاطون ٤٢٧ - ٣٤٧ ق . م) تلميذ (سقراط) وأستاذ (أرسطو) . وكان يلحق تلاميذه العلم والفلسفة (بالجمع) أو (المعهد الفلسفي) الذي أسسه بمدينة (أثينا) وظلت محاضراته تتركز على (المحاور)^(٢) التي اتخذ من أستاذه (سقراط) بطلها ومحدثها الكبير .

لا شك في أن (أفلاطون) من أعظم الفلاسفة الذين عرفهم التاريخ وكان على نقيض تلميذه (أرسطو) لا يأبه كثيراً بالقواعد يقننها لأصول فلسفته وآرائه ، بل يأتي بها مطلقة شاملة . وحاول أن يعبر عن فكر إنسانية شاملة فصور المملكة

المثالية (بالجمهورية) ^(١) وخلود الروح ؛ (فيدو) ^(٢) والحب المثالي (بمقالاته) ^(٣) وذهب إلى أن الحقيقة ليست كائنة بالموجودات الفانية ذات الأمد القصير بل بالعوالم الروحية الخالدة، ورأى أن القوة الدافعة في ذات الإنسان أقوى وأعظم من القوى الخارجية ، وأن الجمال والصدق والفضيلة صفات متشابهة وإن العقل يسود المادة .

ومع أن (محاورات) أفلاطون تضم آراءه ونظرياته الرئيسة وهي واضحة شاملة فإن هذه الآراء ظلت مثار نقاش طويل بين فريق من الفلاسفة المتأخرين سميت فلسفتهم (الأفلاطونية الجديدة) ^(٤) . ولعل من أهم هؤلاء أتباع (مدرسة الإسكندرية) التي ظهرت في العصر الأولي الميلادية وحاولت أن تضم تعاليم (أفلاطون) و (أرسطو) والفلسفات الشرقية إلى بعضها ، وهناك فريق آخر ظهر في القرن الخامس عشر بمدينة (فلورنسة) الإيطالية حاول أن يوحد التعاليم المسيحية والفلسفة الأفلاطونية . ومهما يكن من شيء فإن محاولات الأفلاطونيين المتأخرين قد جعلت آراء (أفلاطون) الأصلية تختلط كثيراً بآراء مفسريه وشراحه حتى أصبح صعباً جداً تمييز ما جاء به (أفلاطون) نفسه عما جاء به شراحه المتأخرون .

كان تأثير (الأفلاطونية) في الأدب الإنكليزي واسعاً جداً فنجد (أفلاطوني كبرديج) ^(٥) مثلاً يلوذون بفلسفة (أفلاطون) عند ما يشنون حملتهم الشعواء على فلسفة (توماس هوبس) ^(٦) المادية . ولقد استنبط الشاعر (سبنسر) ^(٧) مجموعته : « تراويل الحب والجمال » من مقالات أفلاطون

Phaedo (٢)

Republic (١)

Neo-Platonism (٤)

Symposium (٣)

Thomas Hobbes (٦)

The Cambridge Platonists (٥)

Spenser : Hymnes in Honour of Love and Beauty (٧)

(Symposium) التي عرفها عن طريق كتاب (التعليقات) الذي كتبه الفيلسوف الإيطالي (مارسيليو فشينو ١٤٣٣ - ١٤٩٩) ^(١) .

ويمكن أن يضاف شيء كثير إلى هذه المثل القليلة من الأدب الإنكليزي وحده .

العصر الفكتوري ^(٢)

يشمل العصر الفكتوري في الأدب الإنكليزي زمن حكم الملكة فكتورية (١٨٣٧ - ١٩٠١) الذي يعتبر من أبرز عصور الأدب وأغناها . فقد حكمت الملكة فكتورية (٦٤) سنة وهي أطول فترة عرفتها بريطانيا مع ملوكها وملكاتهن .

يبدأ العصر الفكتوري - على رأي بعض المؤرخين - منذ عام (١٨٣٢) وهو تاريخ (أول لائحة إصلاحية) وتاريخ وفاة الشاعرين (سكت) الإنكليزي و (كوت) الألماني . ولقد طرأ في الحياة الإنكليزية - قبل وفاة فكتورية - اتجاهات جديدة ونزعات ميزت هذه الفترة عن أوائل حكمها ولذلك سمي العقد الأخير من حكمها (نهاية العصر) ^(٣) تمييزاً له عن العقود الأخرى .

مدرسة ما فوق الطبيعية ^(٤)

هذه تسمية أطلقت على المدرسة التي نتجت فنّاً فيه طابع اللاشعور ولا يتوسل أو يعنى بما هو في الحياة العادية المألوفة .
فأعلام مدرسة ما فوق الطبيعة يعنون بما ليس بعقلي وبما هو أخاذ جذاب . .

Victorian (٢)
Superréalism أو Surrealism (٤)

Marsilio Ficino : Commentary (١)
Fin de Siècle (٣)

ويرون أن الجمال كامن* بهذه الأشياء ذات البهاء والبهرجة ، وهي تستحق عناية الفنان والأديب .

وما من شك في أن صفات هذه المدرسة كائنة دوماً ونجدها مع العصور ، ولكن قيام الحركة واعتبارها ذات كيان معلوم بعالم الأدب والفن لم يبد إلا إبان الحرب العالمية الأولى . وتعتبر الحركة (الدادية) مستودع أصول مدرسة ما فوق الطبيعية ، وقد ورثت صفاتها وطابعها في الفن والسينما والشعر والرسم .

تنقسم هذه المدرسة اليوم إلى فرعين رئيسيين : التعبير عن الأحلام ، والتعبير عن الدوافع والمحفزات الأتوماتيكية أو اللاإرادية . ومن أعلام المدرستين (سلفادور دالي)^(١) و (جوان ميرو)^(٢) الإسبانيان . فقد ذهب (دالي) إلى أهمية الأحلام وتأثر بـ (فرويد) ودراساته . وقد كان واقعياً بصوره التي تأثرت كثيراً بمدارس الفن الهولندي خاصة . وأما (ميرو) فقد باعد نفسه عن كل منطق أو نشاط عقلي إرادي وأطلق العنان لريشته وهو يرسم وفسح دونها المجال لتنساب بعيدة عن التقيد بانفعال ذاتي ، ولذلك جاء فنه أشبه بتخطيط على لوحة كبيرة لا رابط به ؛ وهذا ما يريده أنصار هذه المدرسة ويرونه فناً حقيقياً خليقاً بالتقدير لأنه يفصح عن الشعور الداخلي والوضع النفسي الذي لا تشوبه شائبة أو تقيده عاطفة معلومة أو انفعال معلوم . ولقد ذهب هؤلاء إلى أن لما يرسم الأطفال قيمة كبيرة لا تقل عن قيمة ما يرسم الكبار .

إن رواد هذه المدرسة ضجروا من (المنطق) و (التحليل الخاضع للقواعد) وسموا الأصول الرتيبة وراحوا إلى أن الحقيقة الحسابية التي تقول بأن اثنين مع اثنين تساوي أربعة غدت بالية وهي تساوي خمسة أو ستة أو عشرة أو ما شاء الله مما توحيه الخيلة ، ويرون أن العالم الحاضر تردى كثيراً لأنه تغذى بهذا المنطق الثقيل قال إلى ما هو عليه .

الشعر القصصى (١)

يطلق هذا الاصطلاح على القصيدة التي تصور أعمال البطولة وتخص عادة بطلا هو محور قصص قومية وطنية ؛ وتستعمل الكلمة صفة أيضاً بمعنى (الإنسان البطل) أو (الذى يحوى صفات خارقة) .

إن ما ذهب إليه الشاعر الإنكليزى (داريدن) من أن « قصيدة البطولة أعظم ما استطاعت الروح الإنسانية أن تنتج » يوجز رأى عصور كثيرة فى الشعر القصصى لا عصره وحده . فقد كان الشعر القصصى ملتبس طموح الإنسان البدائى ومثار خياله ، وظل قروناً طويلة موطناً خصباً للدارس والمعنيين بالأدب عامة ولازمته صفة عامة هى البطولة وما يدور حولها ويدخل فى ميدانها وإن اختلف الزمان والمكان . وللبطولة التى ولع بها الشعر القصصى مستوى سام لا يرقى إليه إلا الذين يضحون بأنفسهم فى سبيل مثل ينجون وينسون من أجله الحياة وما فيها من مغريات ، ويبتغون من تحقيق هذا المثل الأعلى خير القبيلة أو الشعب أو الإنسانية جمعاء .

إن تنوع المثل التى يضحى من أجلها البطل أو الأبطال تصور لنا أهمية هذا الشعر وجوده فى كل مرحلة من مراحل تطور الأمم ، وفى كل الأزمان تستثنى طبعاً الفترات التى تميل بها الأمة إلى الانهماك بالملذات أو الإيغال بالفكرة التجارية .

يدور ببال البعض ما يسمى (البدائية) (Primitive) إذا ما ذكر الشعر القصصى وهذا خطأ أدى إليه عمر الملاحم وزمنها الذى امتد طويلاً فى تاريخ الإنسان ، فإننا لا نجد من هذه البدائية شيئاً سواء فى الشاعر الذى أنتج (الأنبياء) (٢) أو حضارة عصره ؛ ويمكن أن يقال دون تردد : « ليس هناك

شعر قصصى حقيقى يطبع بالبدائية .

ومع أن القصائد القصصية قد تطول طولا غير مألوف عند العرب الذين لم يعرفوا هذا الفن الشعرى — كما يرى المؤرخون — فإن هذا الفن قد حمل أصولاً كثيرة وصار صنعة ذات قواعد معلومة . وذهب بعض الشعراء إلى تقليب شعرهم وتهذيبه كما فعل (فرجل) ودانتى . ويمكن أن يقال إن الشعر القصصى يمتاز بناحيتين تعتبران ركنين مباشرين أولهما أن الأحداث تتألف من حروب وسفريات بحرية على الأكثر . فالناس جميعاً — فى وقت من أوقات حياتهم — يشعرون بأن الحياة كفاح وحرب أو سفر طويل لا بد له من أن يحط رحاله . وقد يكون صعباً ألا نفكر بأن سفرة إلى شواطئ عالم غير معروف تعنى شيئاً ذا علاقة مباشرة بتجارب الإنسان فى هذا العالم .

والركن الثانى الذى يدور عليه الشعر القصصى هو البساطة وعدم تعقيد الأحداث ومجراها ، فليس هناك أبسط من أحداث الشعر القصصى ولكنها — مع هذا — قد تحتضن دهوراً طويلة وتخترق عوالم كثيرة وتجول بين أجيال مضت وجيلنا الحاضر .

لقد ضاعت كثير من الملاحم ، وما وصلنا قليل وإن كان ثميناً جداً . فن أقدم الملاحم التى عرفها العالم الملحمة البابلية الشهيرة (كلكامش) التى يعود تاريخها إلى ثلاثة أو أربعة آلاف عام قبل الميلاد و (المهابارتا) و (راماياتا) الملحمتين الهنديتين اللتين ما زالتا مجهولتى الزمان .

وإذا التفتنا إلى الملاحم اليونانية فإننا نراها عريقة القدم حية رائعة ، فهناك بعض الصفات المعروفة فى ملاحم (هسيود) ولكن النقاد أجمعوا على أن (هومير) باني كيان (الملحمة) . ومع أن المؤرخين ظلوا حيارى فى (هومير) هذا وهل هو (هومير) واحد أو جملة يحملون الاسم ترادفوا على ملحمتيه فإنهم يرجعون به إلى عام ٧٠٠ ق . م . وينسبون له (الإلياذة) و (الأوديسا) اللتين كانتا مثالا احتذاه شعراء الملاحم فى أوروبا كلها على اختلاف أزمانهم .
وتعتبر (الأنباد) لـ (فرجيل) من أشهر ما جاءنا عن (الرومان) وقد تهبأ لها

من الشيوع ما يقارب ملحمتي (هومير) وأثرت تأثيراً كبيراً في أدب الأمم اللاتينية خاصة ، وحسب (فرجيل) أنه طبع (دانتي) بطابع ملحمته هذه .
ولم يخل عصر من شعر قصصي وشعراء قصصيين ، ولعل من أشهر الشعراء الذين حولوا موضوع (الملحمة) وصوروا منهجها الشاعر الإنكليزي (ملتن) بملحمته الشهيرة (الفردوس المفقود) عام ١٦٦٧ . فقد واجه (ملتن) أصعب موضوع طرقة شاعر قصصي — العلاقة الأولى بين الإنسان وخالقه ومسببات علاقتهما الحاضرة . ولقد علا القرن السابع عشر جنوناً (الملاحم) ، فالدراسة النقدية التي ظهرت إبان عصر (النهضة) بعدة أقطار آلت بالشعراء إلى أن يعمدوا إلى الكمال بقصصهم . واعتبر الشعر القصصي أنبل ضروب الشعر وأغراضه ، وقام بعض النقاد بوضع قواعد للملحمة السليمة . ونجد الشعر القصصي يرتفع إلى المسرح أواخر القرن السابع عشر ولا سيما (التمثيليات القصصية) (درايدن) . ولم يكن غريباً أن يؤدي هذا الإفراط والتشبيث بالشعر القصصي إلى الانتكاس فنرى القرن الثامن عشر لا يرغب عن الملاحم حسب بل يهزأ بها ويسخر منها كما فعل (بوب) و (فولتير) ، ولعلنا ننصف الشعر القصصي وتاريخ الأدب إذا قلنا إن هذا القرن عرف نهاية الملاحم .

القول المأثور (١)

كل قول أو أداء موجز يحمل حكمة وعاطفة وغير ذلك في قالب شعري ، وقد يكون نثراً وكثيراً ما تضمن فطنة وسخرية .
وكانت هذه المعاني تؤدى أول الأمر كتابة أو بنقوش على الحجر ثم أطلقت على القول الملفوظ . وقد أخذ الأوروبيون هذا اللون الأدبي من المنتخبات اليونانية المترعة بالسحر والسخرية ومن أبيات الشعر الرومانية العنيفة ذات الطابع العسكري

المملوءة بالفطنة والنفاذ .

وقد تأثر رجال عصر النهضة بمأثور الرومان فكانوا يعرضون في اللاتينية أو في لغتهم أقوالاً يقلدون بها النماذج الرومانية فتأتى جافية ليس فيها إلا قليل من فطنة النماذج الرومانية وقوة بنائها .

على أن الأمر لم يقتصر في كتابة هذه الأقوال على ذلك فنذ القرن السادس عشر أخذ الذوق يتهدب وظهرت على مر الزمن مآثورات جميلة فيها فطنة وفيها فكاهة وفيها روح شعري يثير الإعجاب . وربما كانت اللغة الإنجليزية ميداناً صالحاً للأمثال الشعرية أكثر استعداداً لذلك من الألمانية والفرنسية والإيطالية بسبب كثير من كلماتها ذات المقطع الواحد . . .

إن اللغات اللاتينية أكثر مرونة في مجال النثر من الإنكليزية ولهذا اشتهر كتاب الأقوال المأثورة من الفرنسيين بأقوالهم الأنيقة الواضحة غير أن الأقوال الشعرية المأثورة وجدت مجالها الواسع بالإنكليزية . وقد اشتهرت قصائد الشاعر (بوب) الطويلة باشتغالها على أمثال رائعة هي أعلق بالذهن من أمثاله التي نظمت منفردة .

وخير ضاربي الأمثال (أو الأقوال) في الإنكليزية جميعاً (لاندور) (١) . فأمثاله ذات الطابع الجدى لها من النبل وكمال البناء ما يؤهلها مقاماً محموداً في عالم الشعر . و (لاندور) أيضاً رجل الفطنة الساخرة اللاذعة لا يدانيه في كلا النوعين — في الجد والسخرية — إلا (بيلوك) (٢) الذي يفوقه بالإحساس الروماني ؛ أما فكاهة لاندور فمختلفة عن فكاهة هذا الأخير .

ولم يعد — في عصرنا الحاضر — القرن العشرين — رواج كبير لهذه الأقوال غير أن أمثلة قليلة اشتهرت بأسلوبها وجوها المختلفة عن تراث الماضي كأمثال (سكوائر) (J.C. Squire) . (وعزرة بوند) (Ezra Pound) . (وولتر دي لامير) (Walter de La Mare)

الكبائر السبع (١)

كان الاعتقاد الذى ساد القرون الوسطى أن الكبائر هى التى تفتك بروح الإنسان . ولقد اختلف بهذه الخطايا أو الكبائر ومقامها ، ولكن المتفق عليه أنها سبع وإن اختلف ترتيبها حسب مدى قيمتها وعظم خطورها . ويرتبها علماء الدين عادة حسب هذا الترتيب : الكبرياء (٢) والحسد (٣) والحقد (٤) والدعارة (٥) والبخل (٦) والجشع (٧) والكسل (٨) .

وكان لهذه الكبائر أثر فى الأدب يتجلى بالمرحيات والقصص وخاصة (الخلقية) منها . فترى كثيراً من الروايات تدور حول صفة أو خطيئة من هذه وقد يبرز نقيضها — المثل الذى يجدر أن يحتذى .

وتعتبر الصفات السامية السبع عادة : التواضع (٩) والإحسان (١٠) والزهد (١١) والعفة (١٢) والجود (١٣) والكرم (١٤) والصبر (١٥) .

وقد يبدو غريباً أن نذكر أن الكبائر اجتمعت مكانة كبيرة فى أدب القرون الوسطى وكانت مداراً لنتاج كبير على النقيض من الصفات السامية .

Pride	(٢)
Wrath	(٤)
Avarice	(٦)
Sloth	(٨)
Charity	(١٠)
Industry	(١٢)
Chastity	(١٤)

The Seven Deadly Sins	(١)
Envy	(٣)
Lechery	(٥)
Gluttony	(٧)
Meekness	(٩)
Abstinence	(١١)
Generosity	(١٣)
Patience	(١٥)

الكتب الدينية الأصيلة^(١)

شاع هذا الاصطلاح في (النقد الأدبي) لوصف النتاج الأدبي الأصيل الذي لا يعتريه شك بنسبته للمؤلف . وقد يكون من الطريف أن نذكر أن النتاج المتفق على صحته نسبته للشاعر الإنكليزي (شكسبير) لا يتجاوز سبعة وثلاثين رواية تمثيلية والمنحول عليه يفوق هذا العدد .

يطلق هذا الاسم في الأدب الديني على الكتب التي قبلتها المجالس الكهنوتية واعتبرتها أصيلة صحيحة لا يساورها الشك ، وتستحق أن تدرج بالكتاب المقدس . وهناك « ٣٩ » كتاباً أصيلاً بالعهد القديم و « ٢٧ » كتاباً بالعهد الجديد كما قرر البروتستانت . والكتب المشكوك بأصالتها تسمى (Apocryphal) .

الكتب الرخيصة^(٢)

كانت بعض الكتب تطبع طبعاً خاصاً لتباع بسعر رخيص جداً . وأطلق على هذه الكتب (الرخيصة سعراً) ولقد ظهر عدد كبير منها في القرن السادس عشر وما بعده حتى القرن الثامن عشر . وكان يقوم بتوزيعها باعة يتجولون^(٣) . وتتباين هذه الكتب بموضوعاتها بين الأحاجي وتفسير الأحلام وأحداث الإجمام والقتل وقصص العرافين والسحرة وقصص الحب والهيام وما شاكل هذه ، مما يثير رغبة العامة ويدفعهم إلى قرائتها . وكان طبعها وترتيبها وتجليدها رخيصاً جداً . وقد تتخللها صور لتكون أبهى رونقاً ، وإن كانت الصور أحياناً لا تمت للموضوع بصلة وإنما وضعت لغرض الإغراء ليس غير . وقد انقطعت هذه الكتب في مطلع هذا القرن .

الكلاسيكية^(١)

أول من استعمل هذا الاصطلاح في الأدب (أولوس جيلوس) الذي ميز بين (Scriptor Classicus Scriptor Proletarius) مشيراً إلى الفرق بين الأدب يكتب للمجتمع المثقف وذلك الذي يكتب للعامة . غير أن المغزى الاجتماعي لهذا الاصطلاح - وإن لم يفقد قيمته تماماً - قد تغير فصار يعني فيما يعني نتاج أدب من « الدرجة الأولى » . فعدت روائع الأدبين الإغريقي والروماني في عصر النهضة من الدرجة الأولى ، واعتبرت مثلاً يستحق أن يحتذى ، فثبتت منذ ذلك العصر الفكرة القائلة بأن الكلاسيكية تتضمن إحياء « نماذج » العالم القديم وتقليده . والأدب الإغريقي بما فيه من إنسانية وكمال في الشكل يمكن أن يعتبر الأدب الكلاسيكي الوحيد كما يمكن أن يعتبر العصر الأغسطسي^(٢) للأدب الروماني كلاسيكياً أيضاً ، لأن كبار أدبائه احتذوا كبار أدباء الإغريق واقتدوا بهم . بيد أن رجال عصر النهضة أقاموا الرأي القائل بأن الكمال الأدبي والفلسفي إنما يتمثل في الأدبين الإغريقي والروماني في عصرى بركليس^(٣) والعصر الأغسطسي . يمكن فهم طبيعة الكلاسيكية عند ما تواجه تحدياً . وقد حدث هذا مرتين في الأدب الحديث :

١ - في الخصومة الطويلة بين القدماء والمحدثين في فرنسا إبان القرن السابع عشر تلك الخصومة التي تلتها في إنكلترة « معركة الكتب »^(٤) في أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر .

٢ - مذهب الرومانثيين في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر .

Augustan (٢)

Battle of Books (٤)

Classicism (١)

Periclean (٣)

لقد رأى المحدثون أن المثال الكلاسي غير مسيحي وأن الكلاسيية القديمة تشف عن ذوق سيء ، وربما شفت عن عامية غير مهذبة وإن قانون التقدم يتحدى استمرار الرأي القائل إن القدماء لا يمكن أن يفوق تراثهم شيء سواء في هيئته أم في أسلوبه . واعترض هؤلاء المحدثون على تبجيل حضارة أجنبية وتفضيلها على الثقافة القومية .

وعد الرومانتيون رجال الكلاسيية رجعيين فثاروا على الأغلال التي كبلت بها الكلاسيية الأديب وقيدته بقيودها .

ولأنه خطأ أن تعد الحركات الكلاسيية رجوعاً إلى الماضي القديم على حساب التراث القومي ؛ فقد كان عصر النهضة — في إيطاليا — حركة قومية في جوهرها ، واكتشف الإنسانون ماضيهم — الماضي الروماني — ، ولم تدرك الكلاسيية الفرنسية قط أنها إحياء كلاسي قديم ذلك لأنها اتجهت إلى أن تنتج أدباً فرنسياً خالصاً يرتقى إلى المثال الكلاسي القديم . أما كتاب الإنكليز الأوغسطينيون في مطلع القرن الثامن عشر فقد أرادوا — عندما التزموا القواعد المنسجمة التي أدركتها أنبل حضارات الماضي وقلدتها الثقافة الفرنسية تقليداً ناجحاً — أن يهبوا إنكلترة أدباً مهذباً كاملاً ، وهذا لا يمكن أن يظهر إلا في زمن ذي أناقة مهذبة سامية . وقد حاول رجال الأدب الألماني في القرن الثامن عشر مثل (كوتشيد)^(١) كتابة أدب قومي وتقريب الشقة بين أدب القصور الفارغ والأدب الشعبي غير المهذب . والتفت (كوتشيد) إلى فرنسا معتقداً أن الفرنسيين قد خلقوا حقاً أدباً قومياً بتقليدهم الإغريق .

ويبدو أن الحركات الكلاسيية الحديثة تسير من بلد إلى آخر في قرون متلاحقة ؛ فقد استيقظت القيم الكلاسيية في الأدب والفلسفة عند ما هاجر أساتذة اللغة الإغريقية إلى إيطاليا . غير أن عصر النهضة لم ينتج أدباً رائعاً كما أنتج في الفن ولكنه وضع أساساً لاتجاه كلاسي عند ما وجد مرشداً أوريبياً ذا

نظر عالمي هو (أراسمس) ^(١) ووضع هذا العصر أيضاً مقاييس لنقد الأدب الكلاسي بتفسيره وبحثه المستمر لكتاب الشعر لأرسطو (عثر على النسخة الإغريقية سنة ١٥٠٨) .

وبلغت الكلاسيكية ذروتها في فرنسا في القرن السابع عشر وقد سبقتها جهود (بلياد) ^(٢) وجهود (ملهارب) ^(٣) الذي كان خصماً لكلاسيكية (بلياد) المصطنعة فركز جهوده على تهذيب الفرنسية وصار مشرع الحركة الكلاسيكية قبل أن يشتد ساعدها .

إذا كانت الكلاسيكية الفرنسية انعكاساً للمجتمع الأرستقراطي — وهي في الحق فن القلة — فإن الكلاسيكية الإنكليزية في عصر (بوب) تعبير عن فكرة الطبقة المتوسطة . قد هيأ أرضها (دریدن) وسقاها (لوك) بنتاجه العقلي وتأكيده على الحقوق السياسية للطبقات الوسطى فاتسعت لمثل عظيمة واتزان وتفصيل للعقل والدقة كما في كتابات (أديسون) و (ستيل) وركدت في شخص (دكتور جونسن) .

وقد وضع (بوب) المترجم لهودر نظريته في الفن (في المقالة الرائعة في النقد الأدبي عام ١٧١١) معتمداً اعتماداً كبيراً على القدماء ، وقد ادعى أن دراسة هؤلاء القدماء تنجى الكاتب من الإخفاق . واعتقد (بوب) أيضاً برسالة الكاتب الاجتماعية للتأثير في الناس وعاداتهم وتدريبهم ووضع مقاييس عالية في الأخلاق والجمال .

ولم تكن الكلاسيكية الألمانية على صلة بالأحوال السياسية والاجتماعية للعصر الذي عاشت فيه (١٧٥٥ — ١٨٠٥) فتناقضت مثلها وواقع عصرها فاجتهدت أن تؤثر في عصرها بوضع قيم ثابتة . وقد أرسيت قواعد الكلاسيكية في ألمانيا وثبت صرحها بما كتبه (لسنك) ^(٤) و (هردر) ^(٥) و (غوته) و (شالر)

Pléiade (٢) :

Lessing (٤)

Erasmus (١)

Malherbe (٣)

Herder (٥)

و (كانت) وغيرهم .
 إن الكلاسيكية الخاطئة (١) . تقليد لمظاهر من الكلاسيكية الحقيقية فهمت على
 غير صورتها الصحيحة وغالت في التقليد ولم تصب التوفيق .

المأساة (٢)

تعتبر المأساة صنفاً من أهم أصناف المسرحية وهي — كما يشير مفهومها —
 تعتمد على المظاهر الجدية من الحياة . وتعرض الإنسان يهوى وكأنه أصيب
 بالعمى إلى مصير مؤلم . وهذا كله نقيض ما تلتزمه (الملهاة) .
 ومع أن الجمهور الذي يرتاد الملهاة والمأساة لا يستطيع إلا أن يفكر ويتابع
 ويتأثر ولكن العواطف — دون شك — تتأثر في المأساة إثارة دونها ما تعرف من
 فعل (الملهاة) ، ولذلك كانت (المأساة) عامة شاملة في جرها الجماهير إليها ،
 واعتبرت أسمى أصناف الفن المسرحي . يجب أن تكون عقدة المأساة عويصة حية
 ولا تصلح لها إن كانت سهلة يسيرة ؛ وتتفاوت بين الصراع الجدى أو الصراع في
 المثاليات أو التناحر في المثل الاجتماعية أو الموت . ولعل من أقسى وأعنف مواقف
 المأساة أن ينهزم الحق دون الباطل وأن يهوى الإنسان الطيب وينتصر الشرير .
 وتختلف صور (المأساة) بالنسبة للعصور الأدبية . فالمأساة الإليزابيثية
 حاولت تقليد (المأساة اليونانية) والرومانية وذلك بأن تصور تدهور وسقوط ملك
 أو أميراً أو قائد عظيم . وظل هذا شأن (المأساة) قرونًا ، ولكن الفكرة تغيرت
 — وخاصة في العصر الحديث — بشيوع الديمقراطية وعدم النظر إلى الملوك تلك
 النظرة المقدسة التي حبتهم بها العصور الوسطى ، وصار موتهم لا يعتبر حدثاً من
 الأحداث الخارقة في حياة الأمم ولذلك أصبحت بعض المواقف المفجعة في حياة
 الناس محوراً للمأساة ، كأنتحار سيدة لم تستطع أن تنسى ماضيها السيء مثلاً أو
 فشل مصلح اجتماعي أراد الخير أو غير هذا .

المأساة السنيكية^(١)

يطلق هذا الاصطلاح على المأسى المنسوبة للفيلسوف السياسي الروماني (لويس سنيكا المتوفى ٦٥ م) وعلى المأسى الإنكليزية والأوربية التي اقتفت أثرها وقلدتها في القرنين السادس عشر والسابع عشر .

يغلب على الظن أن المأساة السنيكية كتبت ليقوم بعرضها وتمثيلها (خطيب) أو (بلاغي) ولكن الروائيين والنقاد الإنكليز والفرنسيين والإيطاليين في عصر النهضة وبعدها بفترة قصيرة أيضاً اعتبروا هذه الروايات نموذجاً يجدر أن تنسج (المأساة) على منواله وكان أثرها كبيراً جداً .

ومن الصفات المميزة للمسرحية السنيكية التي وجدت سبيلها إلى الأدب الإنكليزي إما مباشرة عن اللاتينية أو عن طريق فرنسا وإيطالية — أن تكون خمسة أدوار ، وتستعمل تعابير عاطفية ولغة تقليدية تصحبها الموسيقى وتعج بالثورة والحركة والعنف .

لقد قلد الروائيون الإنكليز المأسى السنيكية فترة طويلة وطبعت روايات العصر الإليزابيثي بهذا الطابع أيضاً ، وإن استطاعت أن تحافظ على شيء كبير من صفات العصر . واشتهر نوع من (المأسى السنيكية) في العصر الإليزابيثي ونهياً له الشيوخ في المسرح الإنكليزي وهو ما يسمى (مأساة الانتقام^(٢)) التي تدور أحداثها حول (عقاب المجرم القاتل) . وتنصب أكثر أحداث هذا النوع من المأساة على فكرة (انتقام الأب لابنه القتل) كما ترى هذا برواية (كايد) : مأساة إسبانية^(٣) ، أو على فكرة (انتقام الابن لموت أبيه) كما في رواية

(٢) Revenge Tragedy

(١) Senecan Tragedy

(٣) Kyd : Spanish Tragedy

(هملت) لشكسبير . وقد يتعدى الانتقام لآخرين غير الأب والابن كما نرى هذا برواية فورد ^(١) : القلب الكسير (١٦٢٩) التي ينتقم فيها القاتل من أخ خطيبته بقتله لأنه قسرها على الزواج بغيره .

المأساة اللاهية ^(٢)

المأساة اللاهية مسرحية تمتزج بها فنون الملهاة والمأساة وجوها عاطفي . وهي تشمل مناظر محزنة وسارة جنباً إلى جنب . وتصور بعض أحداث تندر بوقوع واقعة محزنة لكنها تتغير فجأة إلى ما يسر ، وتنتهي بنهاية مفرحة كالملهاة . ولذلك تميل المأساة اللاهية إلى أن تنحو نحو (الملهاة الرومانسية) ^(٣) وتحاول أن تضحك النظار وتبكيهم بأن واحد .

لقد حارب هذا اللون المسرحي واعتبره النقاد الإنكليز في (العصر الإليزابيثي) سبة في عالم المسرح وخاصة (بن جونسون) ، ولكن مناوئ الحركة الكلاسية أمثال (شكسبير) و (فلتجر) ^(٤) مضوا قدماً بإخراج روايات طبعت بهذا الطابع .

المدينة الفاضلة ^(٥)

أطلق الاسم أصلاً على (المملكة المثالية) التي ابتدعها (السير توماس مور) ^(٦) ، وأطلق بعد ذلك على كل قطر خيالي كامل . واشتق العنوان من ألفاظ يونانية معناها (لا أرض) .

Tragi-Comedy (٢)

Fletcher (٤)

Sir Thomas More (٦)

Ford : Broken Heart (١)

Melodrama (٣)

Utopia (٥)

لقد كتب (مور) (مدينته الفاضلة) باللغة اللاتينية عام ١٥١٥ - ١٥١٦ وترجمت إلى اللغة الإنكليزية عام ١٥٥١ وهي وصف خيالي يعرضه (رفائيل هايثلودى)^(١) مثلاً للملكة المثالية التي توصف بالشيوع وترفع فيها القيود الاقتصادية وفوارقها . وتمثل هذه الآراء ما كان يعتقد (مور) في الحكومة المثلى والمجتمع الكامل .

ولم تكن الفكرة من ابتداء (مور) وإن كانت التسمية بدأت معه ، فقد عرفت (المدينة الفاضلة) عند اليونان (بجمهورية أفلاطون) كما هو معروف .

وأشهر (المدين الفاضلة) في الأدب الإنكليزي الحديث (Nowhere)^(٢) لـ (صاموئيل بتار)^(٣) التي كتبت عام ١٨٧٢ و (عالم جديد شجاع)^(٤) لـ (ألدوس هكسلي) عام ١٩٣٢ .

المدرسة المستقبلية^(٥)

المستقبلية حركة أدبية أوروبية أعلنت انفصالاً كاملاً عن الماضي ، ودعت إلى صور جديدة للموضوعات والأساليب لتواكب روح العصر الجديد الناهض الذي عرف المكائن والطائرات والمعامل الأتوماتيكية والسرعة الهائلة . وقد تبنى التعبير من إحدى قصص (مارتيني) .

لقد تغذت هذه الحركة وانتعشت بفلسفة (نيتشه)^(٦) و (سوريل)^(٧)

(١) Raphael Hythloday

(٢) اشتق العنوان من قلب كلمة (Nowhere) .

(٤) Brave New World : Aldous Huxley

(٣) Samuel Butler

(٦) Nietzsche

(٥) Futurism

(٧) Sorel

و (بركسن) ^(١) ولكنها نشطت وقويت على يد (فيليبو توماسو مارتيني) ^(٢) .

ولد (مارتيني) هذا وعاش بالإسكندرية ولذلك كان ينظم باللغة الفرنسية لا باللغة الإيطالية . وأصدر عام ١٩٠٥ مجلة (الشعر) ^(٣) التي كانت لسان حال (الشعراء الكبار المتحمسين) الذين أصبحوا قادة المدرسة المستقبلية فيما بعد .

ولدت المستقبلية حركة أدبية عند ما أصدرت جريدة (فكلرو) بباريس في ٢٠ شباط ١٩٠٩ (بيان المستقبلين) ^(٤) . وقد تخطى هذا البيان الأدب والفن وجاء بنظرية سياسية تهدف إلى الاعتراف بفلسفة (نتشه) و (سوريل) وآرائهما لأسباب قوية . وذهب إلى أن الحرب هي العلاج الوحيد للمشكلات البشرية .

وقد وجد المستقبليون في (الفاشية) ما أدى بهم إلى اعتناقها واعتبارها مواكبة لفلسفتهم ، ولهذا تبناها الحكم الفاشي في إيطاليا رسمياً . ولكن (مارتيني) لم ينعم طويلاً فسرعان ما تخطى عنه أصحابه الرواد .

إن المستقبلية هاجمت أصول الحضارة الأوروبية المعاصرة وكانت لا تنقيد كثيراً بالقواعد والمعارف الموروثة ، ولكنها بالرغم من هذا وجدت لها أنصاراً كثيرين بين فناني أوروبا وأدبائها ، وتأثرت بها كثير من الحركات الفنية واقتفت أصولها كالحركة (المكعبية) ^(٥) في الرسم والمدرسة (التعبيرية) و (فوق الواقعية) ^(٦) .

وانتشرت (المستقبلية) في (روسيا) قبل الثورة الشيوعية وانقسمت إلى مدرستين تسمى الأولى : (المستقبلية الذاتية) ^(٧) التي كان يقودها (أكور سفيرنيان) ^(٨) الذي سيطر على (سنت بترسبرك) بنحوه المشوه وبغلو عباراته

Filippo Tommaso Marinetti (٢)

Manifeste du Futurisme (٤)

Sur-Realism (٦)

Igor Severyanin (٨)

Bergson (١)

Poesia (٣)

Cubism (٥)

Ego-Futurism (٧)

وتحذلقه . ولقد سميت المدرسة الثانية : (المكعبية المستقبلية) ^(١) وكان من أنصارها (فلاديمير مياكوفسكى) ^(٢) الذى نشر عام ١٩١٢ مع بعض أصحابه بياناً سموه (صفقة على وجه « ذوق » الجمهور) ^(٣) .

وقد تبني هذا البيان ما نشره (مارتينى) عام ١٩٠٩ ، ولا بد أن نذكر أن (مياكوفسكى) حاول أن يتملص من مذهبه تدريجاً بعد الثورة الشيوعية .

المسرحية ^(٤)

أصل اللفظة (يونانى) يعنى (حركة) وهى الفن المعروف الذى يرمى إلى تفسير أو عرض شأن من شؤون الحياة لجمهور النظار بوساطة ممثلين يتقمصون شخوص الذين يمثلونهم ويلقون أحاديثهم وأقوالهم ويقومون بالأدوار الأخرى التى تضمها المسرحية .

وتتطلب المسرحية الحقيقية عقدة ^(٥) أو مجموعة من الحوادث والأزمات المتصلة بعضها ببعض ، والتى تؤول إلى ذروة التعرج والتأزم ، وتتطلب ممثلين يتقمصون أشخاص المسرحية وأبطالها ، كما تتطلب مكاناً تمثل عليه الأحداث أو ما يسمى (مسرحاً) وحواراً ولا بد لها من خاتمة .

إن (المسرحية) أقرب ألوان الأدب إلى الحياة وهى فى الحقيقة أدوار مباشرة من الحياة يمثلها ممثلون يضيفون على الحدث أو القصة روعة فى حركاتهم وأقوالهم وبهذا تكسب حيوية قد تفوق حيوية الحدث أصلاً .

وقد عرف التاريخ للمسرحية امتداداً بعيداً ؛ فقبل إنها انحدرت عن الطقوس

Vladimir Mayakovsky (٢)

Cubo-Futurist (١)

A Slip in the Face of Public Taste (٣)

Plot (٥)

Drama (٤)

الدينية التي خصت (بانخوس) ^(١) إله الخمر والحبس . فقد كان الأثينيون يجتمعون بين التلال خارج (أثينا) ليحيوا أعياد (بانخوس) ويباركوها ولا سيما في موسم قطف الأعناب . وكانوا يرقصون ويكثرون الغناء ، وقد فطنوا إلى إقامة (مذبح) وسط المكان ليرقصوا حوله وهم نشاوى من الخمر الذي يشربون والوحي الذي يساورهم في تأملهم الديني . واعتادوا أن يذبحوا (جدياً) ^(٢) عند المذبح ليكون قرباناً للإله . ولهذا اقترن (الجدي) دوماً بعيد (ديونيسوس) ^(٣) أو (بانخوس) وصار القوم يلبسون جلد (الجدي) وهم يرقصون .

وهكذا ظهر ما يسمى (الرقص الغنائي) ^(٤) وصار يعرف باسم (غناء الجدي) ^(٥) الذي يعتبر أصل المأساة . فقد قال أرسطو : « كانت المأساة أول أمرها مجرد ارتجال بديهي نشأ مع رواد الرقص الغنائي » .

وكان طبيعياً أن يظهر في هذه الأعياد الجمعية رجال يأخذون على عاتقهم غناء عبارات وجمل يرددوها الجمع كله ، وبهذا ظهر الممثل البطل أو الجوقة وصار الجمع يزداد عدداً ، مما اضطر البطل إلى أن يقف فوق عربة خشبية أو على المنضدة التي تقدم عليها القرايين وذلك لكي يراه الجميع ويسمعه . ومن هنا ظهر أول مسرح .

وعند ما سحب البطل ممثل آخر ظهر الحوار ودعت الضرورة إلى أن يوسع المسرح وآل أمره أن يقام على جانب من دائرة الرقص عند المذبح . ولما أصبحت فكرة الأقنعة واللباس وغير هذه — بعد تعقد المسرح — من الأسباب التي يقتضيها نصبت خيمة وراء المسرح يمكن أن تحفظ بها هذه الأشياء ويغير الممثلون لباسهم فيها ، ويظهروا على المسرح — أول ما يظهرون — منها أيضاً . وعند ما صار التمثيل يستغرق وقتاً طويلاً أحياناً وتعقدت أدواره وأحداثه ، أصبح جلوس

Tragos (٢)
Dithyramb (٤)

Bocchus (١)
Dionysus (٣)
Tragodia (٥)

الجمهور أمام المسرح بدلا من الوقوف — كما هو الشأن قبلا — من الضرورات .
ولا بد أن نذكر أن اليونانيين لم يسمحوا لطبقة العبيد ليشاركوا بالأعياد
والمهرجانات التي كانوا يقيمونها للإله (باخوس) بل كان هؤلاء طقوس خاصة
بهم ولكن سمح بعد مدة طويلة لبعض مثقفهم وذوى المكانة بينهم أن يحضروا
بعض التمثيليات .

وكانت تستوفى أجور زهيدة عن حضور المسرحية يعفى منها الفقراء عادة لأن
الدولة تدفع عنهم الأجر . ولا شك في أن هذه المشاركة من قبل الجماهير كافة
بالتمثيلية ، واعتبارها من صنع (أثينا) كلها ، من العوامل التي أضفت عليها فنا
وجماها وحيويتها . فنجد (الأثينيين) جميعاً — الأحرار والعبيد — يسمعون
صوتهم ويتمتعون بالمسرحية ويرون فيها حياتهم حلوها ومرها . فهذا (أروبيدس)
الذى كان ساخطاً على العبودية يخلق مثلاً يتكلم بلسان العبيد في رواياته ويجعل
هذا البطل يصرخ : « إن كثيراً من العبيد أجود من أسيادهم » . « إن الإنسان
الذى لا يملأ قلبه الخوف لا يكون عبداً » . « إن كثيراً من هؤلاء الذين يسمون
أحراراً هم عبيد في قرارة أنفسهم » . ولم يكتف بهذا بل صير بطل روايته « المرأة
الطروادية ^(١) » عبداً .

وكان أول من أحرز صيتاً في تخليد الأعياد (ثيسبس ^(٢)) الذى ولد في
أوائل القرن السادس وحاول أن يشخص الإله (ديانوسيس) ، وأقنع بعض
أصحابه ليخصصوا آلهة آخرين ، وأخرج إلى الوجود أول المسرحيات وإن كانت
بدائية . وقيل إن حاكم أثينا (صولون) قد اعترض على هذا العمل واعتبره نوعاً
من الغش الذى سيؤول إلى صور أخرى من الغش والتشويه في الحياة المدنية
ولكن اعتراضه هذا لم يلق أذناً صاغية .

وصارت المسرحية تنمو وتتسع شهرتها والإقبال عليها حتى غدت بعد عصر
(صولون) من مقومات الحياة المدنية في أثينا وصارت الحكومة تعضدها مالياً

وتشجع الممثلين وتمنحهم جوائز وهبات . ولما آل الأمر إلى (بركلس) في منتصف القرن الخامس كان للفنون الجميلة كلها — الرسم والنحت والموسيقى والتمثيل والأدب — مقام وشأن وعناية فائقة .

المسرحية الإخبارية أو التاريخية^(١)

لقد جد الروائيون في (العصر الإليزابيثي) كثيراً بالتفتيش عن موضوعات يصيرونها مدار تمثيلياتهم . وهذا البحث أدى بـ (هولنشد^(٢)) إلى أن يجمع مجموعته الشهيرة «أحداث إنكلترا وأسكتلندا وأيرلندا»^(٣) . وظلت هذه المجموعة مصدراً تاريخياً وجغرافياً خصباً يرجع إليه الأدباء في ذلك العصر ويفيدون منه . فقد أفاد منه (سبنسر) بروايته المعروفة (ملكة الجن)^(٤) و (شكسبير) بروايته (ماكبيث) . ولم تكن هذه المجموعة ذات نهج يشبه كتب التاريخ أو الجغرافية بل كانت تجمع أخبار الملوك وأخبار حبيهم وغرامهم وأخبار قادتهم ومن حولهم من العظام بجانب الأحداث التاريخية . وهي لا تختلف كثيراً بهذا النهج عما نعرف عن كتب العرب التاريخية .

ولقد تطورت الرواية الإخبارية هذه حتى صارت تعنى بالتاريخ وحده ، ولعل أشهر المآسى التاريخية التي نعرفها (ريجارد الثاني وريجارد الثالث) لشكسبير و (هنري الرابع) الملهة التاريخية الشهيرة أيضاً .

Holinshed (٢)

Chronicle Play (١)

Chronicle of England, Scotland, and Ireland, 1577-1587 (٢)

Facrie Queen (٤)

المسرحية الخلقية^(١)

هذه نوع من المسرحية التي عنيت بها الكنيسة ، وتصمم عادة لتكون دليلاً على حياة النصارى وآخرتهم . وكان موضوع الرواية الخلقية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر — فترة ازدهارها — الفقه والشؤون الدينية . فعنيت بمسألة التطاحن بين فكرتي الخير والشر للسيطرة على روح الإنسان . ولم تكن الرواية لتطبع بطابع المأساة لأن الأحداث تتزاحم ويكثر الصراع فتنتهي الرواية دوماً بإنقاذ الروح الإنسانية وتغلب الخير على الشر . ويكون أبطال هذه الرواية عادة مطبوعين بالطابع الديني ، ويغص جوهم بما نعرف عن العالم الآخر والملائكة والشياطين والخطايا السبع .

ولقد تغير اتجاه المسرحية الخلقية بعد الإصلاح الديني في القرن السادس عشر فصارت تعنى بالأصول التي تتعلق بالأخلاق والسلوك والثقافة وبشؤون الدولة والكنيسة ، ولم توقف على المسائل الفقهية والدينية المحضة . ولا بد من القول بأن بعض هذه الروايات قد طبعت بأسلوب فني وفكر سامية ونهج مقبول . ويمكن أن يقال إن رواية (شكسبير) الشهيرة (ماكبث) تمثل هذا الجانب السامي من المسرحية الخلقية لأنها صراع بين الخير والشر .

يجب أن نفرق بين المسرحية الخلقية والمسرحية التي تدور أحداثها حول المعجزات وتسمى (Miracle Play) فلقد أطلق هذا الاسم في القرون الوسطى على المسرحيات الإنكليزية التي تعرض معجزات القديسين والأمور الخارقة التي تنسب إليهم وتصور بعض الأحداث التي وردت في الإنجيل أحياناً .

المسرحية الدينية^(١)

هذا اسم يطلق على الأدوار القصيرة من الصلاة والتعبد التي ظهرت في القرن التاسع عشر لتطبق بعيد الفصح خاصة وتكون شبه مسرحية . وتتألف هذه الأدوار من كتابات أو أبيات باللغة اللاتينية تغنى أثناء مشى الراهب إلى المذبح والاقتراب منه . وكان هدفها أن تصور يوم القيامة . وتأخذ هذه المسرحية جوها من عرض جو فارغ ووقوف القسيسة (وهم الذين يمثلون الرواية) عند هذا القبر مع ثلاث سيدات يقمن بدور الباحثات عن جسم المسيح ليطيبنه بالطيب . ويتعرض هن في هذه الفترة (الملاك) الذي يقوم بدوره أحد القسيسة متسائلا : « من تطلبن من اللحد أيتها السيدات المسيحيات ؟ »^(٢) . فيجبن : « إنا نطلب المسيح ابن الناصرة الذي صلب أيها الملك »^(٣) . فيجيبهن الملك بأن السيد المسيح قد صعد إلى السماء ، ويتوسل بهن لينتشرن ويدعن هذا النبأ العظيم . ويتبع هذا تهليل وطرب من جوقة صغيرة وهكذا تختتم المسرحية .

إن المسرحية الدينية كما تشير أحداثها ليست أكثر من مشهد واحد لا يختلف كثيراً عن بعض المشاهد التي نراها ببعض المناسبات الدينية . وإن تعقدت بعد مدة وصارت تضم أكثر من مشهد ، وتحوى بعض أحداث الكتاب المقدس وانتقل مسرحها من الكنيسة إلى الأسواق ، وصار أبطالها من المحترفين أو المتحمسين . وقد هجرت اللغة اللاتينية واستعوض عنها باللغات المحلية .

Liturgical Play (١)

Quem Quaeritis in Sepulchro, O Christicolae (٢)

Jesum Nazarenum Crucifixum, O Caelicolae (٣)

المسرحية غير التمثيلية (١)

ويقصد بها الرواية التي تقرأ فقط ولا تمثل . وخير مثال عليها رواية (ملتون) التي كتبها على نمط المأساة اليونانية وعنوانها (سمسن آكونستاس) (٢) .

ويطلق هذا المصطلح أيضاً على المسرحيات التي تصلح للقراءة أكثر من التمثيل وإن كان يبال كتابها أنها ستمثل . وأمثلة هذا اللون كثيرة في الأدب الإنكليزي . ولعلنا لا نغالي إذا ادعينا أن أكثر المسرحيات التي طرقت موضوعات علمية أو فلسفية صبغت بهذه الصبغة .

فمسرحيات (روبرت براوننك) التي تأثرت بالفلسفة وعلم النفس غدت صعبة المراس على المسرح وصارت تقرأ أجود منها تمثل .

مسرحية البلاط (٣)

لقد نجم عن ولوع (الملكة إليزابيث) بحياة اللهو والطرب أن ظهر في بلاطها نوع من (الملهاة) وضعت أصولها وصورتها لتبعث المتعة والسرور في نفوس رجال البلاط وضيوفهم .

وقد كانت المسرحية الملكية هذه مليئة بما يبعث البسطة والمتعة إلى نفوس النظار ، وكانت العقدة فيها تنتزع عادة من الأساطير الكلاسية ومن قصص الحب الموروثة عن العصور الوسطى .

يمثل الأدوار عادة سيدات وشباب من البلاط نفسه ، ويتخلل المسرحية

Samson Agonistes (٢)

Closet Drama (١)

Court Drama (٣)

غناء ورقص ، وقد يتخللها الدعاء للملكة باليمن والتوسل إليها لتنفيذ رغبة راغب في أمنية . وقد تتخللها شكوى من أمر هام بأسلوب بلاغى فيه من اللباقة وحسن التصرف ما يوقف الملكة على هذا الأمر دون إثارتها .

ويعتبر (جون ليلي)^(١) من أشهر كتاب مسرحية القصر الملكى وأجودهم . وقد كسب شهرة وحظوة لدى الملكة (اليزابيث) . وتعتبر رواية شكسبير (حلم ليلة في منتصف الصيف)^(٢) ١٥٩٤ من هذا اللون المسرحى ، ويمكن أن تدخل (العاصفة)^(٣) بهذا الميدان أيضاً .

مسرحية المفاجآت^(٤)

يسود مسرحية المفاجآت جو عاطفى فيه غلو ببعض المواقف ، وتستخدم الموسيقى والغناء أحياناً . وقد عرف هذا النوع المسرحى فى « فرنسا » أواخر القرن الثامن عشر واستمر أوائل القرن التاسع عشر وتهيأ له أن ينتشر انتشاراً واسعاً فى « إنكلترة » و « الولايات المتحدة الأمريكية » .

ولقد أطلق أيضاً على القصص القصيرة والروايات والفنون الأدبية التى يسودها جو عاطفى مشبع بالغلو والمفاجآت . ويعتمد على تهييج الحواطر وبعث الذكريات أكثر من اعتماده على التدرج المنطقى أو التحليل الفكرى .

A Midsummer Night's Dream (٢)

John Lyly (١)

The Tempest (٣)

(٤) Melo Drama وقد سماها الأستاذ أحمد حسن الزيات (المأساة العامية) ولا نظن (التعريب) موفقاً لما توجيه (المأساة) و (العامية) اصطلاحاً ، « انظر فى أصول الأدب ٢١٢/١ » .

المسرحية الموسيقية^(١)

يطلق على المسرحية التي تتخللها موسيقى «مسرحية مباشرة»^(٢) أو «مسرحية أصيلة»^(٣). وخير تعريف للمسرحية الموسيقية هو أنها على النقيض من (المسرحية الغنائية) لأنها تغنى من أولها إلى آخرها مصحوبة بفرقة موسيقية. وتتميز عن (الأوبرا) بأن التأكيد فيها يكون على المسرحية لا على الموسيقى «كما هو الشأن في الأوبرا».

المشكوك به من «العهد القديم»^(٤)

أطلق هذا الاسم على فصول معلومة من الكتاب المقدس ضمها (العهد القديم) بطبعته اليونانية التي تسمى (السبعينية)^(٥)، ويطلق عليها باللغة الإنكليزية (Septuagint) كما ضمها ترجمة (القديس جرمو)^(٦) اللاتينية في القرن الرابع. ولكن المصلحين الأوائل من البروتستانت رفضوا هذه الفصول لأنها — كما قرروا — ليست من الكتاب العبرى.

ولقد ظلت هذه الفصول تنشر في طبعات إنجيل الإنكليز البروتستانت حتى أوائل القرن التاسع عشر، وكان موقعها عادة بين العهد القديم والعهد الجديد.

Straight (٢)

Apocrypha (٤)

Music Drama (١)

Legitimate (٣)

(٥) قام بترجمة العهد القديم من العبرية إلى اليونانية اثنان وسبعون عالماً في القرن الثالث ق. م. ومن هنا جاءت التسمية.

(٦) لقد قام (القديس جرمو) بترجمة الكتاب المقدس كله المسمى (Vulgate) وانتهى من ترجمته التي ظلت مرجع القرون الوسطى عام ٤٠٥ م.

ولكن الذين نقحو الإنجيل خلال القرن التاسع عشر أهملوا هذه الفصول نهائياً . وكان لهذه الفصول أثر كبير في الأدب ظل أطوال القرون ولم يطمس حتى عهد قريب . فنجد القصيدة الإنكليزية القديمة « جودث » ^(١) تركز على فصل منها بالعنوان نفسه ، ولشكسبير أبيات تشير إلى تأثيره ببعض فكر هذه الفصول أيضاً بروايته (تاجر البندقية) . وهناك صفة ^(٢) من هذا الاسم في اللغة الإنكليزية تطلق على الكتب التي تنسب لمؤلف ما وليس هناك برهان قاطع على صحة هذه النسبة .

المقالة (٣)

المقالة اصطلاح على صورة من صور الأدب المنشور هدفه إخباري أو إيضاحي تعليمي .

ويرى النقاد الإنكليز أن (المقالة) ولدت مع (فرنسيس بيكون) ^(٤) الذي عاش بين ١٥٦١ و ١٦٢٦ ولكنها خلال القرون الثلاثة بعد وفاته مرت بمراحل طورتها وجبته ما باعد عنها كثيراً من عناصرها التي عرفتها عند نشأتها . وبقيت — بالرغم من هذا التطور — بعض صفاتها التي نذكر منها قبل كل شيء أنها يجب أن تكون نثراً لا شعراً ؛ ولا عبرة للمجموعة الشعرية التي كتبها الشاعر الإنكليزي (Pope) وعنوانها (مقالة في الإنسان) ^(٥) لأنها لا تغير هذه الحقيقة .

وصفتها الثانية أن تكون قصيرة قصراً لا يدعو إلى الخروج على المؤلف كما هي

Apocryphal (٢)
Francis Bacon (٤)

Judith (١)
Essay (٣)
Essay on Man (٥)

(مقالات) (فرنسيس بيكون) التي كتبها أوائل حياته كما يجب ألا تكون ممعنة في الطول شأن البحوث المسهبة . وأخيراً يجب أن تكون ذات هدف تعليمي أو إخباري .

وللمقالة أنواع كثيرة تبعاً لمادتها وأسلوبها وأهمها : المقالة التقليدية أو الرسمية والمقالة غير التقليدية ^(١) ؛ وليس من السهل أبداً أن نضع مميزات خاصة لكل منهما تميز الواحدة عن الأخرى .

ويمكن القول أن المقالة غير الرسمية تكون بسيطة سهلة المادة فيها شيء من التنوع بين الهزل والجد والاستطراد .

وقد اصطلح على المقالات التي تتعلق بالتجارب الشخصية وتعتمد على نفسية كاتب المقالة اسم (الشخصية) ^(١) وهي تمثل طريقة أسلوب (السيرة الشخصية) في ميدان (المقالة) . وقد تستعمل صفات أخرى للتفريق بين المقالات فيقال : مقالة اجتماعية أو نقدية أو خلقية .

* * *

تعتبر مقالات (فرنسيس بيكون) التي طبعها عام ١٥٩٧ وعام ١٦١٢ وعام ١٦٢٥ أول مجموعة جدية في الأدب الإنكليزي . وقد اقتنى بكثير من مقالاته الأولى طريقة الكاتب الفرنسي الشهير (مونتين) .

وتتميز مقالات (بيكن) بأنها مختصرة مملوءة فكراً وفلسفة إذا صح التعبير . ولم تعرف اللغة الإنكليزية كاتباً آخر استطاع أن يحبك مقالاته ويدبجها كما فعل (بيكون) .

وقد كان (للمقالات الخلقية) التي كتبها (أديسون) ^(٤) و (ستيل) في مجلتيهما الأسبوعية (Tatler) (١٧٠٩ - ١٧١١) و (Spectator) (١٧١١ - ١٧١٢) أثر كبير في النقد الأدبي فصارت نموذجاً للمقالة النقدية البسيطة وهياً

لها أن تنتعش انتعاشاً كبيراً في عصر (جونستن) و (كولدسميث) .
 وكان للحركة الرومانسية أواخر القرن الثامن عشر أثر كبير في إنعاش ما
 يسمى (المقالات الشخصية) التي ظهر منها سيل في هذه الفترة لكتاب مشاهير
 أمثال (جارلس لامب ١٧٧٥ - ١٨٣٤) و (وليم هازلت ١٧٧٨ - ١٨٣٠) .
 واتجهت (المقالة) في العصر الفكتوري إلى الجحد في الأسلوب والجزالة في
 العبارة وغدت محبوكة حبكاً رصيناً ولكن (ستيفنسن ١٨٥٠ - ١٨٩٤) استطاع
 أن يبعثها ويرجع بها إلى صفاتها التي عرفتها مع (هازلت ولامبي) ومن المؤسف
 حقاً أنها ابتعدت بعده عن نهجها وأسلمت إلى انحطاط متصل حتى القرن
 التاسع عشر فظهرت (المقالة الصحفية) ^(١) التي حلت محلها وصارت تعني بكل
 شأن وتستوعب كل مادة شأن الصحيفة ولا تلتزم أسلوباً معيناً .

المقطع أو (القصيدة القصيرة) ^(٢)

أصل اللفظة يوناني يعني (صورة صغيرة) ، وما دام الشعر صوراً فإن
 الاصطلاح استعمل ليبدل على قصيدة وصفية قصيرة تعني بالحياة القروية والريفية
 عامة . وتتسم بالهدوء والبساطة .

ويشترط أن تكون الصورة كاملة بالمقطع نفسه ، وإن كانت ببعض المقاطع
 بجملة صور تتعلق بحياة الرعاة وتدخل بهذا الميدان . وليس هذا الاصطلاح وفقاً
 على الشعر بل يطلق على الصور النثرية أيضاً إذا ما استوعبت الصفات نفسها .
 لقد ذهب النقاد إلى أن أجود المقاطع في الأدب الإنكليزي ما كتب
 (تنسون) الشاعر الشهير بكتابه (مقاطع الملك) ^(٣) .

المقنعة (١)

التقنع أصلاً صورة من صور اللهو والقصف يتشبث بها الملوك والأمراء ومن لف لفهم من رجال القصور الملكية . فكان هؤلاء إذا ما حدث مهرجان أو احتفال في القصر الملكي يتركون الحفل فترة قصيرة ليغيروا أزياءهم ويخفوا شخصيتهم بأقنعة يلبسونها وزخرفة يضعونها على لباسهم ويعودوا ليدعوا السيدات الحاضرات للرقص معهن .^١

لقد عبرت المقنعات الأولى إلى إنكلترة من إيطالية أوائل القرن الرابع عشر ولم تكن المقنعة في تلك الفترة تختلف كثيراً عما صورته (شكسبير) بروايته : جهد الحب ضائع^(٢) . ولكن (التقنع) أصبح صنعة معقدة في القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر — قبل الحرب الأهلية — وحفل به بلاط الملكين (جيمس الأول) و (جारلس الأول) وتطور كثيراً حتى غدا أشبه بمهرجان عظيم وأصبحت الموسيقى والرقص والأزياء وزخرفة المناظر تفوق الحوار والتمثيل أهمية . ولم يعد (التقنع) وما يصحبه من عرض وتمثيل ارتجالاً كما كان أصلاً .

وصار يسهم بإخراج (المقنعة) مجموعة محترفين بين شاعر أو كاتب مسرحي وموسيقي ورسام ومختص بالأزياء . وحسبك أن موسيقيين أمثال (كامبيون)^(٣) و (جابمان)^(٤) وشاعراً مثل (بن جونسون) يرعون هذا اللون الفني .

ويعتبر (بن جونسون) أعظم كتاب (المقنعات) وأكثرهم إنتاجاً وكان

Love's Labor's Lost (٢)

Chapman (٤)

Masque (١)

Campion (٣)

يعاونه على تصميم زخرف مقنعاته الرسام (أنيكو جونس)^(١) ، وقد ظلا متعاونين حتى افترقا على أثر عراق آل إليه جدل طويل في أيهما (بن جونسون) أو (أنيكو) أهم ، وأية مقنعة أكثر نفعا . وتعتبر مقنعة (الملكات)^(٢) عام ١٦٠٩ أجود ما كتب (بن جونسون) .

ولا جدال في أن (ملتون)^(٣) يلي (بن جونسون) شهرة وأهمية ويعتبر آخر من عنوا بالمقنعات . وأجود مقنعاته (كومس)^(٤) التي عاونه على تصميم موسيقاها الموسيقار (هنرى لاوس)^(٥) .

الملهاة^(٦)

(الكوميدي) أو كما عرّبها الأستاذ أحمد حسن الزيات (الملهاة) في الفن الأدبي صورة من المسرحية تمثل الجوانب السارة من فعال الإنسان أو الأبطال وهي نقيض (المأساة) التي تنحو الجانب الجدى وتنتهى بما يحزن ويغم .

وقد أطلق الاصطلاح في (العصر الإليزابيثي) على كل مسرحية تنتهى بما يسر ولا يلف الموت خلالها أحد الممثلين ، وإن كانت بعض أدوارها الأولى وأحداثها تنذر بوقوع مأساة .

إن الملهاة بطبيعتها هجائية أو نقدية ، لأنها تجنح للإضحاك على الجوانب غير الحميدة في الإنسان وتهدف إلى إصلاح المجتمع بهذه الوساطة . ويصنف النقاد (الملهاة) حسب طبيعة مادتها وأسلوبها الذي يلتزمه الكاتب . فتلک التي

The Masque of Queens (٢)

Comus (٤)

Comedy (٦)

Inigo Jones (١)

Milton (٣)

Henry Lawes (٥)

تضحك النظار بأسلوب لاذع بارع يعتمد على الفطنة الفكرية وتواكب ذوق طبقة خاصة من المجتمع تسمى (ملهاة عالية)^(١) ، والتي تعتمد على الأسلوب الذى يناسب العامة فى إضحاحهم ولا يرتفع كثيراً تسمى (ملهاة عادية)^(٢) .
والتي تعنى بالأحداث الغريبة وتتخللها عناصر مثالية تسمى (رومانسية) ، والتي تسخر بالعناصر المكونة للإنسان تسمى (خلقية) ، والتي تتشبه بالعادات والسلوك تسمى (ملهاة الآداب) .

ملهاة السلوك^(٣)

تمثل ملهاة السلوك صورة أخرى من صور (الملهاة) يرى النقاد أن فصلها عن (ملهاة الحلقة) أمر مصطنع لأنها لا تختلف عنها اختلافاً جوهرياً . فلهذه السلوك تسخر بالنقائص الاجتماعية التي تسود العصر عامة ولا تميل إلى نقد النقائص الأساسية التي لا تختلف اختلافاً كبيراً باختلاف العصور ولذلك تجد البطل أو الممثل فى هذا الصنف من الملهاة يطبع بخلة أو صفة من الصفات التي تكونت خلال فترة طويلة كالتحدث بلغة النوتية مثلاً أو لغة طبقة من المجتمع أو إساءة استعمال الألفاظ وعدم التزام القواعد المعروفة فى اللغة الفصيحة .

ويمكن أن يقال إن (ملهاة السلوك) تكون ذات أسلوب لاذع يعتمد على الفطنة وسرعة الحاطر وقلما تميل إلى الأساليب الشائعة فى السخرية والتي تعتمد على الحركات والألفاظ والنقد غير الفنى . ومن المسرحيات التي تتسم بصفات (ملهاة السلوك) : « مروحة السيدة وندرمير »^(٤) لأوسكار وايلد و « الدائرة »^(٥) لسمرست يوم .

Low Comedy (٢)

Lady Windermere's Fan (٤)

High Comedy (١)

Comedy of Manners (٣)

Circle (٥)

الملهاة الخلقية^(١)

كانت هناك نظرية شائعة في (العصر الإليزابيثي) مؤداها أن صحة الإنسان ومزاجه تتحكم بهما جملة سوائل تسمى (عناصر الحلقة^(٢)). ويعتمد هذا التحكم على كيفية امتزاج هذه السوائل وتنسيقها. ومن هنا كان مصدر نظرية (بن جونسون) التي فصلها بملهااته الشهيرة (كل إنسان وطبعه)^(٣) فإن الأبطال بهذه المسرحية يتحكم بهم هذا العنصر من مكونات الحلقة أو ذاك. وقد يتحكم بالبطل أكثر من عنصر فيظل أسيره ورهين أثره. وقد تجد بعض العواطف أيضاً تتحكم بالأبطال وتكون مداراً بالرواية كالحسد والغيرة والخشع.

ويرى النقاد أن هذا اللون من الملهاة لم يكن من إبداع (جونسون) بل عرفه (الرومان) في روايات (بلوتوس)^(٤) و (تيرنس)^(٥). ولكن (جونسون) استطاع أن يضفي عليه بهاء الصنعة والإتقان ويعمل على شيوعه بين فنون الأدب الإنكليزي.

Humors (٢)

Plautus (٤)

Comedy of Humors (١)

Every Man out of his Humor (٣)

Terence (٥)

الملهاة الصامتة^(١)

هناك نوع من أنواع (الملهاة) تصور الحركة والانفعالات والعواطف تصويراً صامتاً تسمى (الملهاة الصامتة) ، وتعتمد عادة على الإرشادات وحركات الوجه أو الأيدي والإيماء والوقوف وقفات خاصة . وكان التقليد في (الملهاة الصامتة) يعتمد عند (الرومان) القدماء على الجسم لا على الصوت .

وقد أطلق هذا الاصطلاح في القرن الثامن عشر في إنكلترة على تقليد المسرحيات الإيطالية الصامتة التي أخرجها المخرج المسرحي (جون ريج)^(٢) ١٦٩٢ - ١٧١٦ . ويجدر أن نذكر أن هناك مصطلحاً آخر يسمى (التمثيل الصامت)^(٣) الذي شاع في (العصر الإليزابيثي) ويكون عادة جزءاً قصيراً من التمثيلية حيث يقوم الممثل بدور صامت ، وقد تصحبه الموسيقى أو بعض الحركات المناسبة لطبيعة الدور . والفرق بين المصطلحين واضح .

المناظرة (١)

المناظرة صورة من التأليف الأدبي يغلب أن تكون شعراً ينظمه أشخاص كل يأخذ وجهة نظر تغاير وجهة نظر غيره ، بمناقشة أو مساجلة أدبية . وقد كانت هذه الصورة الأدبية سائدة في القرون الوسطى ، ويغلب أن يكون البطل أو الأبطال الذين يذكرون خياليين ، وأن يكون الموضوع دينياً أو أخلاقياً . وغالباً ما تطبع المناظرة بطابع الجدل والتحليل المنطقي . ومن المناظرات الشهيرة التي لا يعرف مؤلفوها :

- مناظرة بين الروح والجسم (٢) .
- ومناظرة بين الورد والورقة (٣) .
- ومناظرة بين البوم والبلبل (٤) .
- وللعرب في ميدان المناظرات نتاج جم شهير .

Débat (١)

The Debate of the Body and the Soul (٢)

The flower G the Leaf (٣)

The Owl and the Nightingale (٤)

المونولوج المسرحي^(١)

لون من ألوان الشعر الإيجباري (الذي يقص قصة) ويقوم به بطل واحد .
تشيد القصيدة كلها وحده .

وغرض المونولوج المسرحي عرض رواية مختصرة بحيز صغير . فالشاعر يختار ما يبدو ذا أهمية تستحق التسجيل من أدوار حياة بطله ليكون محوره . ويحاول أن يجبك أطراف مسرحيته لتكون مفيدة وافية بالغرض على قصرها .

ويعتبر (روبرت براوننك)^(٢) ١٨١٢ - ١٨٨٩ رائد هذا اللون المسرحي وأهم الذين نهضوا به . ويرى النقاد أنه كتب أسمى ما عرفنا من المونولوج المسرحي وذهب بعضهم إلى أن نتاجه هذا جاء عن وحي زوجته الشاعرة الشهيرة (اليزابث بارت^(٣)) التي كانت شبه مقعدة .

ويجب أن نفرق بين (المونولوج المسرحي) وما يسمى (مناجاة الإنسان نفسه^(٤)) أو كما هو المفهوم اللفظي للاصطلاح الإنكليزي : تكلم المرء منفرداً^(٥) .
ويستخدم هذا المنوال في المسرحية لإظهار أعماق عواطف المناجي أو المتحدث وانفعالاته . أو لينقل المناجي للجمهور انفعالات وشعوراً لا تأتي من مادة (دوره) الذي يمثله بل من أعماق نفسه وحالته النفسية . وقد استعمل هذا اللون الدرامي في (العصر الإليزابثي) خاصة .

Robert Browning

(٢)

Soliloquy

(٤)

Dramatic Monologue (١)

Elizabeth Barrett (٣)

Solus (٥)

المهزلة^(١)

اصطلاح أطلق أواخر القرن السابع عشر على كل رواية هزلية قصيرة ، ولكنه الآن يستعمل لكل رواية هزلية تعتمد على الغلو في تصوير الأحداث والمشاهد تصويراً قد يتعدى « حدود الأدب والحشمة والدوق والإمكانية »^(٢) .
وتعتبر رواية (براندون توماس)^(٣) التي تسمى (عمة جارلى)^(٤) ١٨٩٢ من (المهازل) التي لعبت دوراً هاماً في وقتها ، وهي تقوم على حوادث مضحكة مصدر إضحاحها تقليد المرأة .

ويمكن أن يقال إجمالاً إن المهزلة ذات علاقة بالملهاة تشبه علاقة المأساة الرومانسية أو (الميلودراما) بالمأساة .

(١) (Farce) سماها الأستاذ الزيات (الملهاة العامة) وخصها بمقالة قصيرة قيمة .

(٢) انظر في أصول الأدب ج ١ ص ٢١١ .

Charleys' Aunt (٤)

Brandon Thomas (٣)

ندوة « الجوارب الزرقاء »^(١)

يطلق هذا اللفظ اليوم على السيدات اللائي يحاولن أن يقلدن الأساليب المهجورة في الحديث وطريقة الأداء . ويرجع تاريخ المصطلح إلى منتصف القرن الثامن عشر عند ما قررت جماعة من السيدات البريطانيات تأسيس ندوة تعنى بالأدب وشؤونه ، وتنصرف إليه ليمتعدن بهذا عن المقامرة وحضور صالات (لعب الورق) .

وكانت السيدة (اليزابث فيسى) رائدة هذه الحركة . ولقد اشتق اسم الندوة - كما ذكر الكاتب الإنكليزي بوزول - من الإشارة إلى (جوارب) أحد الرجال الإنكليز الذين حضروا إحدى الاجتماعات بدار السيدة اليزابث وهو يرتدى (جوارب زرقاء) وظلت الحركة تعرف بهذا الاسم .

ومن أشهر السيدات اللائي نهضن بهذه الندوات (اليزابث كارتير) (١٧١٧ - ١٨٠٦) وكانت شاعرة وكاتبة مبدعة . والسيدة (جابون ١٧٢٧ - ١٨٠١) التي اشتهرت بكتابتها « رسائل في إصلاح الفكر » . والسيدة (مور) (١٧٤٥ - ١٨٣٢) التي كانت مدرسة وكاتبة ناجحة كسبت شهرة بعالم الأدب . ويؤخذ عليها أنها تطرفت في (المحافظة) حتى إنها ادعت أن كتب شكسبير يجب أن لا تقرأ كما ورثناها بل يجدر أن تهذب قبل أن يقرأها الناس .

النقد الأدبي^(١)

يبدأ تاريخ وقوفنا على النقد الأدبي بما جاءنا من الإغريق. ولو أن هذا الذي انحدر إلينا قليل جداً بالإضافة إلى ما فقد كما يجمع مؤرخو الأدب .

ويعتبر كتابا (الشعر) و (البلاغة) لأرسطو و (السمو) ل (لونكينس)^(٢) قيمة من هذه الناحية وهي فريدة إذا ما قورنت بكتب النقد الأخرى .

ولعل آراءنا في النقد الأدبي وفنون الأدب تتجه اتجاهاً مغايراً أو تطبع بطابع مختلف لو تهيأ لنا أن نعثر على كتب النقد التي ضاعت فقد ترانا نؤرخ (للمأساة اليونانية) صورة تختلف عما هي عليه عندنا اليوم لو أن كتاب (سوفوكليس) في (المسرحية) وصلنا .

إن نظريات (أفلاطون) النقدية كما عبر عنها (سقراط) في محاوراته تركز على القواعد الخلقية التي قررها . فنجد (سقراط) في (الجمهورية)^(٣) يردد : « يجب أن يبتعد الشعراء عن المملكة المثالية » . ومعروف أن (أفلاطون) يطلب أن نتخلى الحقيقة ونقترب منها ويرى أن الصانع يقربون منها لأنهم يقلدونها مباشرة ولكن الفنان يقلد أعمال هؤلاء الصانع أو يقلد هذه الأشياء المنظورة فيبتعد عن الحقيقة خطوة أخرى ، وهذا مصدر الضلال في عالم الفن والشعر . وقد ظل هذا المبدأ الذي نادى به شيخ الفلاسفة وصمة في جبين الذين دافعوا عن الفنون ووجد فيه خصوم الفن سلاحاً قوياً يدافعون به عن نظرياتهم .

ويبدو أن (أرسطو) قد كتب كتاب (الشعر) قاصداً — وإن لم يكن قصداً مباشراً — رد نظريات أستاذه (أفلاطون) . وجل ما وصلنا من كتاب (الشعر) يخص (المسرحية) التي حبذاها (أرسطو) لأنها عنده « تجربة مفيدة

(٢) Longinus

(١) Literary Criticism

(٣) Republic

لمشاهدتها . وقرر أن لتقديم الحوادث المحزنة أو (المآسى) أثراً نفسياً عميقاً لأنه يفسح مجالاً لتروفيه عاطفتي (الرأفة) و (الخوف) ^(١) اللتين قد تؤولان إلى ما يسبب ضرراً عقلياً وجسدياً إذا لم تجدا لهما متنفساً . وقد ظل لهذه النظرية أثر كبير في تحليل فلسفة (المأساة) وكثر شرحها والتعليق عليها طوال العصور ولم تنقطع هذه الحركة حتى عصرنا هذا .

* * *

يعتبر الكتاب الذى نسب إلى (لونكينس) من نتاج القرن الأول على الأرجح ولا شك في أن مؤلفه من أعظم رجال النقد والأدب . فقد ناقش العناصر التى تضمنى على الكتابة الرفعة والبهاء وراح إلى اعطاء تفاصيل وافية وتحليل علمي للعناصر التى تعصف بالأسلوب وتباعد عن الجمال وبالأخطاء التى يقع بها الكاتب عادة .

وكان (لونكينس) من النقاد الذين أكدوا ما سمي (الشعور العميق) في الأدب . وقد ذهب إلى أن هدف النتاج السامى أن يبعث السرور قبل أن يقصد الإقناع فقد تقرأ قطعة أدبية وتجده منفعلاً مسروراً وإن اختلفت وإياها فكرة وهدفاً .

كان الناقد الفرنسى الشهير (بوالو) ^(٢) أول من ترجم كتاب (لونكينس) إلى اللغة الفرنسية عام ١٦٧٤ فصار بمتناول الجمهور وظل أكثر من قرن بعد ذلك ذا سلطان لا يجارى في عالم النقد وأصبح (السمو) ^(٣) — كما سمي المثال المفضل الذى يحتذى في الكتابة .

لم يعرف (عصر النهضة) كتاب (لونكينس) معرفته كتاب (فن الشعر) لـ (هوراس) ^(٤) الذى غنى عناية فائقة (بالمسرحية) وحاول أن يلجأ إلى تقديم أمثلة تطبيقية ولهذا يعتبر (فن الشعر) ذا قيمة هامة في (الأدب التطبيقي) .

Boileau (٢)

Horace; Ars Poetica (٤)

(٨)

Pity and Fear (١)

Sublime (٣)

ومما لاشك فيه أن عصر النهضة مدين لهذا الكتاب الذى استوحى منه كثيراً من النظريات النقدية ومدين أيضاً لما كتب (شيشرون) ^(١) و (كونتليان) ^(٢) وغيرهما من شيوخ البلاغة والخطابة الذين عنوا بالنظريات (البلاغية) القديمة لأن هذا العصر أقبل عليها يدرسها ليقف على ما توحىه من أصول نافعة في التعبير الأدبي وأساليبه المختلفة .

* * *

لم تأت (القرون الوسطى) بشيء جديد بعالم النقد فظل قصارها شرح وتفصيل الموروث عن كتاب البلاغة القدامى . وكان (القسيسون) عنصراً هاماً في عالم النقد لأنهم هم الذين وضعوا حداً فاصلاً بين ما تقبله الكنيسة وما لا تقبله من الأدبين اليوناني واللاتيني . وكان للأدباء مواقف متباينة مع هذا الأدب الموروث معتمدة على أذواق الأفراد أنفسهم فظلوا بين نقاد يقبلون على الأدب متأثرين بالآراء الحرة والإنسانية مثل (جستين مارتير) ^(٣) و (كلمت الإسكندري) ^(٤) وبين معادين لهذه الآراء مثل (ترتليان) ^(٥) الذى طلع على الأدب بنظريته الشهيرة التى تذهب إلى أن « ما لا تحبذ أن تفعله لا يصلح لأن تقرأه أو تسمع عنه شيئاً » . ويجب ألا نستهن بهذا الرأى فقد كان له سلطان كبير في القرون الوسطى باعد كثيراً من النتاج الأدبي عن المكتبات .

ولعل أعظم ناقد عرفته (القرون الوسطى) هو : (دانتى) ^(٦) الذى دل كتابه (Du Vulgari Eloquentia) الذى لم يكمل على مواهب نادرة ونهج جديد في عالم النقد . ويضع النقاد هذا الكتاب بجانب آلهات كتب النقد التى

Quintilian (٢)
Clement of Alexandria (٤)
Dante (٦)

Cicero (١)
Justin Martyr (٣)
Tertullian (٥)

أحدثت انقلاباً خطيراً أو تحولاً مثل كتاب (دوبيلي) ^(١) المسمى (دفاع عن اللغة الفرنسية وتصويرها) ^(٢) وكتاب الشاعر الإنكليزي (بوب) «مقالة في النقد» ^(٣) و (مقدمة وردزورث) الشهيرة لكتابه «الحكايات الوجدانية المنظومة» ^(٤) عام ١٨٠٠ .

لقد كان لكل من هؤلاء الكتاب العظام أثر يعتبر تحولاً في عالم النقد . فشغلوا بمشكلة اللغة والأساليب التي تليق بالشعر وسمو هذه الأساليب . ولكن (دانتى) واجه مشكلة أخرى قد تكون فريدة ؛ فقد كانت اللغة السائدة آنذاك (اللاتينية) وكان على (دانتى) وغيره من الأدباء أن يتخذوها وساطة تعبيرهم وهذا ما فعلوه زمنياً . لكن (دانتى) استطاع أن يخطو خطوة قلما سمعنا بتاريخ الأدب لها مثيلاً إذ استعمل اللغة العامية التي عرفتها منطقة (تسكانا) من إيطاليا وصيرها لغة أدبه وفنه وهجر اللغة اللاتينية واستطاع أن يهيئ لهذه اللغة أسلوباً ظلت القرون تلهج به وأدباً حسبك أن تعرف أن (الكوميديا) كتبت به . ويعتبر (دانتى) من الأفذاذ الذين يلتزمون النظرية ما دامت صائبة عندهم حتى إذا وقفوا على غيرها وبان صلاحها هجروا الأولى إلى الجديدة ؛ فلقد هجر بعض نظرياته التي جاءت بكتابه (Il Convivi) وجاء بنظريات جديدة تخالفها بكتابه (الكوميديا الإلهية) ^(٥) وراح إلى تحليل كثير من المشكلات التي وقع عليها وهو ينظم شعره ، فكان أول شاعر عرفه النقد الأدبي يركن إلى تحليل مشكلات النظم وبهذا استحق ما قيل عنه : مبدع النقد الحديث وإن عاش قبل عصر النهضة كما عرفها أوربا .

كان لعصر النهضة أصول نقدية بسيطة جداً « فكل ما فعل القدامى صائب وكل طريقة أخرى لم يعرفوها خاطئة وأنت تستطيع أن تنتج أدباً رصيناً إذا نهجت

(١) Du Bellay

(٢) Defense et Illustration de La Langue Française

(٣) Pope : An Essay on Criticism

(٤) Wordsworth Lyrical Ballads

(٥) Commedia

القواعد والأصول التي عرفها اليونانيون واللاتينيون وإذا لم تلد بنهجهم فأنت خاطئ لا محالة .

لقد ذهب أعلام الأدب وشيوخه إلى هذه الآراء وآمنوا بها ، وظلت محورا ركز عليه بعض أعلام النقد في (إنكلترة) أمثال : (سدين) و (بن جونسون) و (ملتن) جل أصولهم .

وذهب بعض النقدة إلى أن لغة القدامى وحدها هي التي تصلح لإنتاج الأدب الكامل الذي يستحق التأمل ويرجى له الخلود وهذا ما ذهب إليه (فيدا)^(١) بكتابه (الشعر) الذي نظم باللغة اللاتينية عام ١٥٢٧ وهو - ولا شك - أول كتاب هام في عصر النهضة . وقد ظل هذا الرأي حول اللغة القديمة وعصمتها سائداً حتى بعد قبول اللغات المحلية واتخاذها وساطة للنظم وظل نهج النقد أن يقيم ما كتب بهذه اللغات أو اللهجات ليكشف عما استطاع الكاتب أن يحققه من أصول وقواعد وضعها القدامى ومدى توفيقه بتطبيقها .

لا شك في أن (إيطالية) مصدر النقد الأدبي في عصر النهضة فقد أفاد كبار النقاد في أوروبا من أعلام النقد الإيطالي طوال القرن السادس عشر ونهياً لبعض هؤلاء النقاد أن يبرزوا شيوخهم الإيطاليين الذين تأثروا بهم . فكتاب (دي بالي) الفرنسي الذي مر ذكره يعتبر فاتحة في عالم النقد وإن ركز جل أصوله على ما أفاد من الإيطاليين .

وقد ظهر في (أسبانيا) أوائل القرن السابع عشر (عام ١٦٠٩) كتاب أسلم إلى تحول في النقد الأدبي ألفه الناقد (لوب دي فيكا)^(٢) وأطلق عليه اسم « فن جديد بكتابة الملهاة في العصر الحاضر »^(٣) .

يمثل الكتاب انقلاباً بالفن المسرحي خاصة لأنه طلع بآراء حديثة جريئة ؛ يجب ألا يدور ببالنا أن (لوب) لم يعرف القواعد اليونانية ، فقد ذكر المؤرخون

Lope de Vega (٢)

Vida, Poetica (١)

Arte Nuevo de Hacer Comedias en Este Tiempo (1609) (٣)

أنه درس (أرسطو) وشيوخ النقد ولكنه لم ير في نهج هؤلاء ما يواكب رغبة الجماهير فذهب إلى (أن الجماهير تريد ما لا يرضى عنه (أرسطو) وغيره وإن النظر يدفعون أجراً ليدخلوا إلى المسرح ويجب أن نرعى ذوقهم ونعمل على تحقيق ما يرغبون فيه ». ولا شك أن اندفاعه نحو تحقيق هذا الذي ترغب فيه الجماهير باعده عن التقيد بالقواعد المألوفة بكل ما كتب (خاصة الملامى) وهى تزيد على (٤٥٠) ملهية .

* * *

لم يكن النقد الأدبي ذا طابع ظاهر في الأدب الإنكليزي ولم يتهيا له النضج والديوع قبل (فيليب سدنى) . فكتاب (رجارد دى بورى) المسمى (فيلو بيبلون) ^(١) (١٥٤٣) لا يمثل كتاب نقد وإنما هو بحث طريف ناجح في (الكتب والولع بها) وما يخص هذا الميدان .

وقد دلت المقدمات والشروح التى كتبها الناشر الإنكليزي (كاكستن) ^(٢) — الذى يعتبر رائد حركة النشر — على أنه قارئ ذكى يستوعب ما يقرأ مفصلاً، ويبدو أن (كاكستن) راح إلى تطبيق مبدأ التزمه وهو أن يكتب شيئاً بكل كتاب يعمل على نشره يذكر أسباب نشره واختياره مع بعض الملاحظات والآراء في الكتاب نفسه . وقد اعتبرت هذه المقدمات فاتحة في تاريخ النقد الإنكليزي .

إن ما فعله (كاكستن) اندفاع ذاتي لتسجيل انطباعاته وآرائه ولم يكن متأثراً بمدرسة النقد الإيطالية أو غيرها ولم يعرف الأدب الإنكليزي من يضارعه أو يدانيه بفكرته وعمله . ومن المؤسف حقاً أن النقد لم يتهيا له التقدم بعده . فقد ظل الإنسانيون (Humanists) طوال القرن السادس عشر يتلهون بمناظرات جدلية أو مسائل تعليمية ولم ياتفتوا للأدب كثيراً . وقد نشرت كتب قليلة دارت على أصول « البلاغة » وبعض نظرياتها ولكنها لم تكن ذات أهمية أو فائدة كبيرة .

إن كتاب (سدنى) «دفاع عن الشعر» ^(١) الذى ظهر أواخر القرن السادس عشر أدبى محض ويعتبر فريداً بين نتاج هذا العصر لما فيه من لمحات نقدية والتفانيات تدل على براعة كاتبها وعمق تفكيره . ومما يؤخذ على الكتب التى ظهرت خلال القرن السادس عشر وخاصة فى (القوة الإليزابيثية) ١٥٥٨ - ١٦٠٣ أنها تجاهلت الأدب المعاصر والكتب المعاصرة فلم نسمع عن هذا ما يضيف إلى كيان النقد شيئاً ؛ ولولا ما جاء به (بن جونسون) أواخر القرن لصح أن يقال أن النقد ظل أقفر طوال القرن كله .

لقد استطاع (بن جونسون) بكتابه (اكتشافات) ^(٢) أن يقعد قواعد (الكلاسيكية) ويضع كيانها ، وهو أول من التفت إلى الأدب المعاصر وعركه ، مطبقاً كثيراً من نظرياته وآرائه . وقد تعددت جوانب (بن جونسون) فى المعرفة والنبوغ حتى لغدا من الصعب أن نفرده بفن من فنون الأدب . فهو (روائى) (ناقد) (شاعر) لا يجارى ظل طوال القرن السابع عشر مرتاد الأدباء والنقاد . وكان أثره كبيراً فى أواخر القرن السابع عشر ولا سيما عند ظهور (المدرسة الكلاسيكية الجديدة) التى غذاها أيضاً (نيقولا بوالو) الناقد الفرنسى بكتابه (فن الشعر) .

* * *

لا مراء فى أن الناقد الإنكليزى (درايدن) ^(٣) أضفى على (النقد الأدبى) ما صيره حقاً - كما أجمع النقاد - رائد النقد الأدبى الإنكليزى .

لقد جمع (درايدن) أطراف الثقافة الفرنسية إلى ثقافته (الأنكلوسكسونية) واطلع على آراء نقاد فرنسا وبحوثهم ولكنه لم يتأثر بالتيار الذى انحدر معه النقد الفرنسى ولم يخضع للنظريات التى سادت فى فرنسا .

وإذا كان (بوالو) الناقد الفرنسى الكبير قد أزرى بكثير من الأدب الفرنسى

الموروث ولم يجد فيه خيراً فإن (درايدن) وقف من الأدب الإنكليزي وقفة مناقضة . . فيها إعجاب به وإكبار له فعكف على ما كتب (بن جونسون) و (شكسبير) و (الإليزابيثيون) يدرسه . . ورأى أن هؤلاء قد خلفوا تراثاً فيه طوابع خاصة تميزهم عن الفرنسيين وخاصة تراثهم المسرحي . فاندفع يستخرج المثل والشواهد من هذا الأدب ليفيد منها بما كتب لتكون مدار شواهد في نظرياته وآرائه .

ولعل (مقدمات) درايدن وبحوثه التي افتتح بها (رواياته) من أجود ما عرف النقد الأدبي فقد كان له من اللباقة وحسن البيان وبراعة الأسلوب ما صيره علماً ذا مكانة لا تجارى وحاول أن يطبق نظرياته النقدية بنتائج الفنى . ولذلك يعتبر هذا النتاج « الأدب التطبيقي » لنظرياته . ومن ميزات (درايدن) الفذة أنه لم يكن عنوداً مابعداً بعالمه لا يريد أن يطل على غيره ، فقد عرف عنه أنه إذا ما رأى رأياً أو نظرية أقبل عنها العصر وغدت بالية عافها ، وإذا أدرك أنه أخطأ برأى؛ مال عنه . وهذا ما صير بعض كتاباته غير منسجمة أحياناً ؛ وبعضها تبدو متناقضة أحياناً .

المدرسة الانطباعية^(١)

الانطباعية مدرسة من مدارس الرسم ظهرت بباريس عام ١٨٦٣ عند ما رفضت جماعة الحكام (Salon Jury) الصور الريفية التي تقدم بها (إدوارد ماني) (Edward Manet) وأصحابه لأنها - كما كان الإجماع - غير خليقة بأن يضمها معرض حافل . ولكن الإمبراطور (نابليون الثالث) الذي عرف بتسامحه وعدم تعصبه طلب أن ينصف (موني) وصحبه ويعرض نتائجهم . وكان لهم هذا فعلاً ، غير أن صورهم عرضت بقاعة خاصة أطلق عليها (قاعة النتائج المرفوض) ^(٢) . وكان من أهم الصور التي استرعت الانتباه لوحة للرسم (كلود موني) عنونها : انطباع : ومن هنا جاءت التسمية للأسلوب التصويري الجديد وسمى الرسامون الذين اقتفوا نهج (موني) الانطباعيين .

لقد قوبلت هذه المدرسة - التي ضمت أعلاماً تهيأت لهم بعدئذ شهرة عالمية - بالسخرية وندد بها النقاد وضحكوا منها أكثر من ثلاثين عاماً . ومن أشهر أعلامها الذين ذاقوا التبعة (بول سيزان ١٨٣٩ - ١٩٠٦) و (رنوار ١٨٤٠ - ١٩١٩) والرائدان (موني) و (ماني) . وظلت لوحاتهم التي لا تثنى اليوم موضع تندر واستهزاء فترة طويلة ، ولكن هؤلاء الأعلام ساروا قدماً يحدوهم العزم الصادق دون خور أو خوف من نقد النقدة وزيارتهم . وظلت هذه الحركة سائرة بخطى ثابتة حتى تهيأت لها مكانة بين مدارس التصوير ولا سيما بعد نجاح (المعرض) الكبير الذي أقيم بمدينة باريس عام ١٩٠٠ . فكأن هذا المعرض أفاق العالم من رقدة ، فأقبل الناس على نتاج أعلام الانطباعية وفنهم هذا النتاج بجماله وصدقته ، وظل شأن هذه الحركة يتسامى حتى غدت مكانتها لا تجارى في عالم الفن اليوم .

إن عماد هذه المدرسة (الانطباع) الذى يتركه الموضوع و (الألوان) ومدى اتفاقها وتفاعلها وللانطباعيين آراء طريفة فى (الألوان) و (الضوء) و (أشعة الشمس) . .

فهم يرون أن ليس فى الطبيعة لون قائم بنفسه ، فتلوين الأشياء وهم وليس غير . . والمصدر الوحيد الذى يبدع الألوان هو (شعاع الشمس) الذى يحتضن كل شىء ، وقد عود بصرنا على التفريق بين شيئين فى الطبيعة اللون والهيئة . إن اللون يوحى بالهيئة . ووضع الشىء بأوضاع متعددة يضفى عليه ألواناً مختلفة ، وإذا ما اختفى الضوء فإن الهيئة واللون يتلاشيان . ولكل موجود لون ، وتترك هيئة الموجودات بتحسس الألوان المختلفة التى تقابل العين . ويمكن أن تصور فكرة المسافة وفكرة الحجم بألوان غامقة أو فاتحة ، وهذا ما يسمى فى فن التصوير (الإحساس بالقيم) . والقيم هى الوسائل الوحيدة التى يمكن بواسطتها أن يعبر عن العمق على سطح منبسط أو بكلمة أخرى على الورق .

وبما أن اللون إشعاع من الضوء فإن كل الألوان — وفق هذا الرأى — تتألف من العناصر نفسها التى يتكون منها شعاع الشمس ، أى الاطيفاف السبعة ، وهذه الاطيفاف تبدو مختلفة بالنسبة لسرعة موجات الضوء المتباينة وتبعاً لقوة الضوء ومداه . وعلى الفنان أن يتوصل بالألوان السبعة التى تكون الطيف ويترك الألوان الأخرى . وهذا ما فعله الفنان (مونى) دون وجل وأضاف إلى هذه الألوان لونين : الأبيض والأسود .

فالفنان — كما يرى الانطباعيون — لا يفزع إلى خليط من الألوان إنما يفيد من الألوان السبعة فقط ويترك أشعة كل لون تتصل بغيرها على مسافة ما ، وبهذا يكون أثرها كأثر شعاع الشمس نفسه فى عين الناظر .

إن الضوء — عند الانطباعى — موضوع الصورة الوحيد ويعتمد الفن اعتماداً كبيراً على حدة العين ومهارتها ومدى تمييزها الإندماج بين الألوان أو ما يسمى (الهارمونيا) . وبهذا يتميز الفن الانطباعى عن الفن (التعبيرى) ^(١) الذى ينهج

تصميماً وأسلوباً معلومين وهما يكونان هدف الفنان المباشر ومن هنا كانت الانطباعية موفقة توفيقاً لا يجارى في فن تصوير الطبيعة ومناظرها وما يخصها .

إن الانطباعية محركة تأرت على الكلاسيكية والرومانيتية معاً ودفعت بالموضوعات التقليدية ومنوالها جانباً . ولقد كان لها دعاة في الأدب عرفوا بالاسم نفسه ، وبشروا بأصولها ، أى بالدعوة إلى تصوير الأشياء كما تخلف انطباعها في الدهن في وقت ملاحظتها والعيش معها دون الإيغال بتفاصيل أو الانسياب مع وحى منها : ولذلك كان الأدب الانطباعي يغلب عليه القصر لأن مهمة الكاتب أن يصور لنا انطباعه المباشر عن الموضوع وأن يعتمد على التفاصيل الرئيسة التي لا مناص منها لتصوير الانطباع تصويراً سليماً دقيقاً .

المذهب الواقعي (١)

المذهب الواقعي في الفن والأدب يناقض المذهب المثالي ويؤكد على ملازمة الطبيعة ومطابقتها . . وعلى التعبير عن الأشياء كما تبدو في التجربة ، مغايراً المثالية التي تعني بالتأكيد على الناحية التصويرية التي لا تتقيد بواقع الشيء وكما يبدو بالتجربة .

إن هذين الطريقتين (الواقعي والمثالي) لا يمكن أن يتباعدتا كلياً وإن اختلفا ابتداءً ، فقد يطغى أحدهما على أدب الكاتب ولكن يجب أن يكون لكليهما نصيب من التعبير إذا أريد له أن يكون فنياً .

فالأديب الواقعي لا يستطيع أن يتحلل كلياً من المثالية لأنه يجنح لها وهو يختار هذه الصفة أو تلك ويؤثرها على غيرها ، أو هذا الحدث أو ذاك ويجنح لها وهو يباعد عن موضوعه بعض التفاصيل التي هي من واقعه ويلتزم الصفات الكبرى أو الكلية .

والأديب المثالي الذي يفتش عن أشياء خفية ويحاول أن يتنزع منها مادته يجب أن يلتزم في تخيله القوانين والأصول المعروفة في الواقع وإلا كان تخيله عبثاً . ونحن نصف أدب الأديب بأنه واقعي أو مثالي إذا ما طغت عليه هذه الفلسفة أو تلك وطبعت أدبه بطابعها ، وهذا لا يعني أن الأدب الواقعي خلو من بعض صفات المذاهب الأخرى ؛ وهناك وسائل يتفاوت بها الأدب ويتميز بالواقعية أو المثالية ، فالواقعي — وهو ينتخب موضوعه — يلتزم شيئاً موجوداً في الواقع أو تجربة من تجاربه الحقيقية ، ويميل المثالي في انتخاب موضوعاته إلى أشياء قد لا يكون لها وجود ، أو إلى جوانب خيالية مما هو موجود لينساب معها وليضفي عليها رواء وبهجة .

وانتخاب الموضوع يتصل به طريقة التعبير والتصوير فالمذهب الواقعي يهدف إلى مطابقة الطبيعة أكثر من المذهب المثالي - وهو - على هذا - يؤكد إلى درجة كبيرة - على كمال التفاصيل ودقتها . ولكن يجب ألا يغرب عن بالنا أن هناك اختلافاً في التفاصيل التي تنتق في درجة التأكيد عليها .

وبما أن هدف المذهب الواقعي أن يسبغ على مادته أو موضوعه صورة حقيقية فإنه يؤكد على التفاصيل التي تخدم هذا المبدأ حسب ، ويحاول المذهب المثالي أن يؤكد مباشرة على الصفات العامة غير المحدودة ويغض النظر عن كثير من التفاصيل التي تخص الشيء وتكوينه المباشر أو وضعه الراهن .

* * *

لقد تطور المذهب الواقعي وغدا حركة أدبية ظاهرة في أوروبا بعد ثورة عام ١٨٣٠ الفرنسية وظل يحتل المكانة العليا بعالم الأدب من عام ١٨٥٠ إلى ١٨٨٠ . وكان يرفض ما ذهب إليه الكلاسيون من اعتماد كلي على النماذج الفنية القديمة وما ذهب إليه الرومانتيون من ذاتية أو (فردية) متطرفة .

وهياً هذا المذهب للفن نحواً معلوماً يناقض النحو المعروف (الفن للفن) (L'Art pour l'art) وصار المذهب الواقعي يدعو إلى دراسة الطبقات الدنيا والوسطى (وإنسانها) ، واستيعاء حياته وفضائله ومساوئه والعناية بكل مظاهر قبح أم حسن وسواء رضيينا عنه أم سخطنا عليه . فنجد كتاباً ينحون هذا النحو ببعض ما كتبوا مثل (بلزاك) و (جارلس دكنس) اللذين يعتبران من أعلام مرحلة الانتقال إلى المذهب الواقعي . ومما لا شك فيه أن التيار الفلسفي آنذاك قد عاون على قيام هذا الأدب الواقعي وتطوره فقد ظهر كتاب (كمت) (١) الشهير « طريق الفلسفة الموضوعية » (٢) عام ١٨٣٠ وذهب إلى أن التوافق والتلاؤم مع حقائق معلومة حسب هو المقياس الوحيد للحقيقة ، ونبه أيضاً إلى أصول

(١) Comte

(٢) (Cours De Philosophie Positive) يقع في ستة أجزاء ظهر الجزء الأول منه عام ١٨٣٠

والأخير عام ١٨٤٢ .

ترتكز على أسس علمية وعنى (بعلم الاجتماع) ووضعه في المرتبة الأولى بين العلوم .

ومما لا شك فيه أيضاً أن لهجوم (فيورباخ)^(١) على الدين في دراساته الأنثروبولوجية وبعض آرائه في الإنسان وأصله ومصيره ولتقدم العلوم ونجاحها في تفسير كثير من مظاهر الكون الغامضة أثراً كبيراً في جر الأدباء تدريجاً إلى دراسة العالم الواقعي والتعبير عن تجاربهم به وأثره فيهم .

ولا يمكن أن ننكر ما لاختراع (التصوير) عام ١٨٩٠ من أثر في تنمية أسلوب أدبي جديد يرمي إلى الوصف الصادق الدقيق الذي لا يتعد عن الواقع بشيء ولا يزيد عليه .

لقد تشعب المذهب الواقعي عند ما أقبل القرن التاسع عشر تشعباً صيره صعب الحصر أو التعريف وكثر أعلامه وكثرت طرائفه فكان (بلزاك) و (فلوبرت) في فرنسا و (تولستوى) و (ترجنيف) في روسيا و (جورج اليوت) و (أرنولد بنت) و (ثكارى) في إنكلترا و (كلر) و (فونتين) في ألمانيا من أقطاب المذهب الواقعي الذين عنوا بنقد عيوب المجتمع . وقد التزم بعضهم أسلوباً ساخراً وإن لم ينحوا نحو الغلو أو يكونوا انهزاميين أو متطرفين .

ومن المؤسف حقاً أن (المذهب الواقعي) الجديد في أوروبا الغربية قد أصبح انهزامياً ومال إلى النقد المتطرف عند تحليل المجتمع وكشف عيوبه وقل النقد البناء الذي ينحو نحواً فعالاً عملياً .

وأما أوروبا الشرقية و (روسيا) خاصة فقد ظهر فيها ما سمي (المذهب الواقعي الاشتراكي)^(٢) الذي طبق التعاليم الشيوعية ودعا إلى الإصلاح الاجتماعي واعتبر الكاتب (مهندس الأرواح البشرية) كما قال (ستالين) .

الوحدات الثلاث^(١)

لعل من أهم القوانين الكلاسيكية في كتابة (المسرحية) أن يلتزم الكاتب الوحدات الثلاث وهي : وحدة العمل ووحدة الزمان ووحدة المكان^(٢) .

يرى نقاد العصور الوسطى والنقاد الفرنسيون والإنكليز في القرنين السادس عشر والسابع عشر أن هذه الأصول مما اشترطه (أرسطو) بكتابه (الشعر) . والحق أن (أرسطو) ذكر وحدتين فقط هما وحدة العمل ووحدة الزمان . فقد قال : « إن المأساة تقليد حدث كامل ذي أهمية معلومة » ، وراح بعد هذا إلى القول بأن : « المأساة تعنى ما استطاعت ألا تجوز دورة واحدة للشمس وقد تجوز هذا الأمد قليلاً » . ولم يتحدث (أرسطو) شيئاً عن وحدة المكان . وقد استنبط النقاد الغربيون الوحدة الثالثة مما يبدو أن كتاب المأسى اليونانيين والرومانيين فعلوه . أو من رغبتهم على وجه الاحتمال في تصوير قواعدهم ثلاثاً .

لقد حافظ الروائيون الفرنسيون على الوحدات الثلاث أكثر مما فعل الإنكليز لأن الاتجاهات الرومانسية في الفن الأدبي كانت أقوى من التقاليد الأدبية وإن وجدنا بعض كبار الشعراء مثل (بن جونسون) محافظاً على هذا الثلاث ب بعض رواياته محافظة كاملة . ولكن الروائيين الذين عاصروه أمثال (شكسبير) و (جايمان) و (فورد) خرقوا هذه الوحدات دون أن يحسبهم ناقد .

ومن يتتبع آراء النقاد في الوحدات يجدهم مختلفين في تفسير معناها فلم يستطع بعضهم مثلاً أن يقرروا فيما إذا كان معنى (وحدة الزمان) أن يحصر وقت التمثيل باثنتي عشرة ساعة أو أربعاً وعشرين ، وفيما إذا كانت (وحدة المكان) تعنى بقعة واحدة بحجم المسرح أو شارعاً واحداً أو مدينة كاملة واحدة .

(١) The Unities

(٢) Dryden : Essay of Dramatic Poetry 1668

ومهما يكن من شيء فإن أشياع الكلاسيكية الجديدة (Neo-Classicism) أواخر القرن السابع عشر كانوا أكثر تمسكاً بالوحدات من الإليزابيثيين . فترى (درايدن) بكتابه (محاضرة في الشعر التمثيلي عام ١٦٦٨) يناقش الوحدات دون تحيز وبروح علمية ، بينما نجد (رايمر) ^(١) يهاجم (المآسى الإليزابيثية) بكتابه - رأى خاطف في المأساة - لأنها لم تلتفت للوحدات . ونجد (الدكتور صموئيل جونسون) ^(٢) بعد قرن يدافع عن الروائيين الرومانتيين الذين اقتفوا قواعد الطبيعة أكثر من القواعد الفنية التي تمسك بها النقاد وفسروها كما أرادوا .

(١) Rymer : Short View of Tragedy 1692

(٢) Preface to Shakespeare 1765

تم طبع هذا الكتاب على مطابع
دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٩

من اصطلاحات الأدب الغربي

إذا كان العرب قد اعتقدوا زمناً طويلاً أن أدبهم أغناهم عن آداب الأمم الأخرى ، وأن دنياهم تستطيع العيش على نتاج أفذاذهم ، فإن عالم اليوم لا يحتمل أن تنفرد أمة بما عندها من علم أو فن ، أو تسد منافذها دون التيارات الوافدة من مختلف الأنحاء ، فلقد صغرت الأرض وانكمشت دروبها ، وصارت المدارس الأدبية تشرق وتغرب لاتعرف قراراً ولا استقراراً ، ولقد شرقت اصطلاحات وتعابير أدبية من الغرب شأنها شأن سيل من الاصطلاحات العلمية والاجتماعية والفلسفية والاقتصادية ، وصرنا نقرأ عن هذه ونتقصي أخبارها وسير أعلامها ونتأجهم الفكري . .

وهذا الكتاب يتكلم عن الإحيائية والتعبيرية والحوار والحق والخيالية والمقالة والسيرة والمأساة والأفلاطونية والرمزية والمسرحية بأسلوب جميل وتبويب رشيق وعبارات سلسة . . .

دار المعارف للطباعة والنشر

ملتزم التوزيع : مؤسسة المطبوعات الحديثة - ٣ شارع ماسيرو - القاهرة

ef.

894

3

239

959

0362809